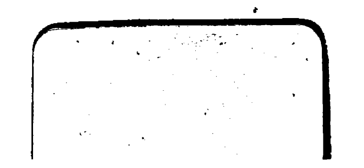


Geschichte

der

Englischen Litteratur

von

Bernhard ten Brink.

Erster Band.

Bis zu Wiclifs Auftreten.

Berlin,
Verlag von Robert Oppenheim.
1877.

Geschichte der Englischen Litteratur.

Geschichte

der

Englischen Litteratur

von

Bernhard ten Brink.



Erster Band.

Bis zu Wiclifs Auftreten.

Berlin,
Verlag von Robert Oppenheim.
1877.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.

Frederick J. Furnivall,

dem Kenner und Verehrer

der

großen Dichter seiner Nation,

dem unermüdlichen, erfolgreichen Forscher

und

selbstlosen Förderer deutscher Mitforschung,

in treuer Freundschaft

zugeeignet.

Vorwort.

Die Schrift, deren ersten Band ich hiermit an die Oeffentlichkeit gebe, verfolgt einen doppelten Zweck. Einmal sucht sie das historische Verständniß der englischen Litteratur überhaupt zu fördern, zweitens dasselbe weiteren Kreisen, zunächst in Deutschland, zu erschließen.

Die Rücksicht auf diese „weiteren Kreise", deren Theilnahme ich für einen ihrer gewiß nicht unwürdigen Gegenstand zu gewinnen hoffe, hat von meinem Buch Manches ausgeschlossen, was der Jünger der Wissenschaft, und sogar Einiges, was auch der Meister ungern darin vermissen wird.

Der Anfänger bedarf eines Leitfadens zur Orientirung in dem Labyrinth der Litteratur über die Litteratur, und ein solcher wird ihm hier nicht geboten; der Kenner wird zu erfahren wünschen, auf welche Beweisgründe die hier vorgetragenen Ansichten sich stützen, und dieses Verlangen wenigstens nicht überall befriedigt finden.

Beiden Bedürfnissen hoffe ich in einem besondern Schriftchen zu genügen, welches unter dem Titel „Grundriß zur Geschichte der Englischen Litteratur" in demselben Verlag wie das gegenwärtige Werk erscheinen und, an die hier gegebene Darstellung auf's engste sich anschließend, gleichwohl ein selbständiges, an sich verständliches Ganze bilden wird.

Gründe mannigfacher Art haben mich bestimmt, das vierte Buch dieser „Geschichte", welches mit Chaucers Tod seinen Abschluß findet, nur zum Theil dem vorliegenden ersten Band einzuverleiben. Es ergibt sich hieraus ein Verhältniß der Kreuzung zwischen höheren und niederen Einheiten, etwa dem Fall vergleichbar, wo eine dramatische Scene aus einem Act in den folgenden sich fortsetzt, indem der sich hebende Vorhang uns die Personen auf der Bühne in derselben Lage zeigt, worin der fallende sie unserm Blick entzog.

Die zahlreichen Proben aus Dichtungen und Prosawerken — besonders aus ersteren — die ich in Uebersetzung mittheile, werden meinen Lesern hoffentlich willkommen sein. Mit Ausnahme der aus Greins „Dichtungen der Angelsachsen" entnommenen, sowie der vier Strophen auf S. 201 f., rühren die Uebersetzungen von mir her.

Weiteres hinzuzufügen scheint mir unnöthig. Was mein Buch etwa Gutes hat, mag für sich selbst reden; die Kritik im voraus auf die Mängel desselben aufmerksam zu machen, kann nicht in meiner Absicht liegen.

Straßburg i. E., im März 1877.

Der Verfasser.

Erstes Buch.

Vor der Eroberung.

**Longað þonne þý læs, þe him con leóða worn
oððe mid hondum con hearpan grêtan,
hafað him his gliwes giefe, þe him god sealde.**
Gnomica Exon. III, 170.

I.

Erst längere Zeit nach der Ansiedlung der englischen Stämme auf britischem Boden beginnt die englische Litteratur sich zu entfalten. Gleichwohl fehlt es ihr nicht an Denkmälern, welche, ihrem wesentlichen Gehalt nach der vorlitterarischen Zeit entstammt, auf eine Epoche zurückweisen, wo die deutschen Eroberer Britanniens, sei es ganz, sei es theilweise, noch ihre frühere Heimath bewohnten. Spärlich und schillernd ist das Licht, welches jene ältesten Erzeugnisse der englischen Muse über die ursprünglichen Wohnsitze, die anfänglichen Staats- und Stammesverhältnisse der späteren Engländer verbreiten. Um so deutlicher spricht aus diesen Dichtungen Geist und Sitte eines Volkes, welches das Meer wie den Acker pflügte, Kampf und Beute liebte und sich am Heldenruhm berauschte, der in der Methhalle von den Lippen des Sängers floß.

Historie und Sage bezeichnen als die ursprüngliche Heimath der Engländer die kimbrische Halbinsel und den südlich anliegenden Theil des Festlandes östlich von der Elbe. Dort saßen sie in verschiedene kleinere Völkerschaften getheilt: im Norden die Jüten, ihnen sich anschließend die Angeln, deren Namen die Landecke zwischen Flensburgfjörd und Schlei bewahrt, weiter südwärts herrschte der weithin verbreitete Name der Sachsen. Es war ein hochstrebendes, unternehmendes Geschlecht, gestählt durch unausgesetzten Kampf mit dem Meere, dessen Nähe ihnen oft furchtbar wurde. Furchtbar zumal im Frühjahr und beim Eintritt des

Herbstes, wenn unter dem Drange wilder Stürme der Wasserschwall mit reißender, zerstörender Gewalt über die niedere Küstengegend sich ergoß. Langwierig und strenge war die Herrschaft des Winters, der die Fluthen in „Eisfesseln“ schlug. Wie eine Erlösung wirkte daher der Einzug des Sommers, wenn milde Lüfte vom Meere her wehten, das im Strahl der Sonne freundlich erglänzte.

In solcher Gegend bildete sich der Mythus von Beowa, dem Heros, der den Meerriesen Grendel bezwingt und im Kampfe mit dem feuerspeienden Drachen — auch dieser eine Personification des Meeresungestüms — den Tod gibt und empfängt. Doch nicht ewig währt der Tod des Beowa. Ist er doch nur eine verjüngte Gestalt Freas, des lichten Gottes der Wärme und Fruchtbarkeit, dessen goldborstiger Eber den Helm englischer Krieger schmückte.

Nicht blos mit den Elementen wurde gekämpft. Häufig führte der Krieg Angeln, Sachsen und Jüten gegen einander oder gegen Nachbarstämme in's Feld. Im Frühjahr, wenn die Stürme sich gelegt hatten, lockte das Meer zu Kriegs- und Raubfahrten. Da war die See ein befreundetes Element trotz ihrer Schrecken, und muthvoll vertraute man sich dem Schiff an, dem „Sundfahrer“, dem „Seeholz“, das „einem Vogel gleich, schaumhalsig“ auf dem Wege der Schwäne und der Walfische dahinglitt. Nahe waren die dänischen Inseln, die Küste Skandinaviens. Auch auf die Nordsee wagte man sich hinaus und suchte die deutsche Küste bis zur Rheinmündung heim. Dort begann das Römergebiet. Noch weiter ging oft die waghalsige Fahrt die Gestade entlang, wo belgische und gallische Völkerschaften unter römischer Herrschaft lebten. Da wurde zur rechten Hand Britannien sichtbar, das seine glänzenden Kreidefelsen bis nah an die gallische Küste vorschiebt. Für ein völker- und heerdenreiches Land galt es, durch uralte Stammesgemeinschaft und Cultusgeheimnisse mit Gallien verknüpft. Seltsame Sagen belebten die Wasserstraße zwischen Insel und Festland. Dumpfe Stimmen wurden allnächtlich an der armorika-

nischen Küste vernommen, wenn der Todtenschiffer seinen überfüllten Kahn nach dem jenseitigen Ufer lenkte.

Auch Britannien gehorchte seit Agricolas Tagen den Römern. Römische Heerstraßen durchkreuzten das Land, eine Anzahl Städte mit Tempeln, Bädern, Säulengängen waren entstanden, in denen die stolze Sprache des Eroberers erklang. Hier wie in Gallien war für die deutschen Seeräuber der Reiz zur Plünderung mächtiger als die Furcht vor dem römischen Namen. Im Laufe des vierten Jahrhunderts machten die Sachsen mehr als einen Angriff auf die britannische Küste. Schrecken ergriff die eingebornen Briten wie die römischen Eroberer. Die auch im Norden — hier von keltischen Barbaren — bedrohte Reichsgewalt raffte sich noch einmal auf, als in Theodosius ein kraftvoller Statthalter nach Britannien kam. Die Angriffe der Sachsen wurden abgewehrt, die Picten und Scoten bis zum Forth zurückgedrängt. Es war das letzte Aufflackern eines Lichtes vor dem Erlöschen. Im Anfang des fünften Jahrhunderts drang die germanische Welt mit Macht auf das römische Reich ein. Rom selbst wurde von den Westgothen mit Plünderung überzogen. Die in Britannien stationirten Legionen wurden zurückgerufen. Den von Picten und Scoten sowie von den deutschen Barbaren her drohenden Gefahren hatten die Briten jetzt nur noch ihre eigene Kraft entgegen zu setzen.

Die Bewegung, welche fast alle germanischen Völker ergriffen hatte, riß nun auch die englischen Stämme, nicht mehr blos einzelne Schaaren und Gefolgschaften, mit sich fort. Ein mächtiger Strom der Auswanderung begann — namentlich gegen die Mitte des Jahrhunderts — von der kimbrischen Halbinsel und der Elbmündung her über Britannien sich zu ergießen. An der Südostspitze der Insel anfangend, ergriff die Einwanderung im Laufe eines Jahrhunderts den größern Theil der Südküste und die Ostküste bis zum Forth.

Je weiter die Deutschen vordrangen, desto stärker wurde der Widerstand, auf den sie stießen. Zwar hatten die Römerheere

Britannien verlassen; allein die Briten hatten in Folge der Fremdherrschaft nur einen Theil ihrer ursprünglichen Kraft eingebüßt. Der Rest, der ihnen blieb, wurde durch Haß und Verzweiflung auf's äußerste angespannt. Das national-keltische Element, welches außerhalb der Städte wenig geschwächt sich erhalten hatte, raffte sich dem Germanenthum gegenüber zu neuer Energie auf; ja gelegentlich brach in der Berührung mit dem germanischen Heidenthum die heimische Religionsform aus der Hülle des Christenthums wieder hervor.

Blutig und hartnäckig war der Kampf, zumal da wo die Deutschen sich befestigten Städten gegenüber fanden, deren Einnahme ihrer unvollkommnen Kriegskunst lange nicht gelingen wollte. Von diesen wurden eine große Anzahl nach der Erstürmung eingeäschert; erbarmungslos wüthete das Schwert des Siegers oft auch gegen Wehrlose.

So wenig wie den Deutschen fehlte es den Briten an heldenmüthigen Führern. Wallisische Bardenlieder, deren angebliches Alter freilich den Verdacht einer oft tendenziösen Erfindung nicht abzuwehren vermag, feiern manche ihrer Namen. Spätere Geschichtschreibung, sagenhafter als die Dichtung, gießt auf den Namen Arthurs den ganzen Glanz aus, der die Gestalten ritterlicher Helden und mächtiger Herrscher zu umfließen pflegt, und läßt in ihm der keltischen Welt einen apokryphen Karl den Großen erstehen.

Gegen Ende des sechsten Jahrhunderts war die ganze östliche Hälfte — und mehr als die Hälfte — des Landes zwischen dem Kanal und dem Firth of Forth in den Händen der Deutschen. Eine Reihe von kleineren Staaten hatte sich gebildet, deren Zahl und Grenzen häufigem Wechsel unterworfen waren, unter denen jedoch einige durch zähere Lebenskraft und größere Bedeutung hervorragten. Das kleine Jütenreich Kent, welches den am frühsten civilisirten Theil Britanniens umfaßte und dazu bestimmt war, das englische Rom in sich zu bergen. Im Norden und Westen daran anstoßend Ost- und Südsachsen. Neben Sussex der Staat der Westsachsen, dem die Aufgabe zugefallen war, die sächsische Grenze

gegen die Kelten zu hüten und vorzuschieben, und der die jütischen Ansiedlungen in seinem Schooß bald absorbirte. Weiter nördlich die anglischen Reiche: Ostangeln nördlich von Essex, Bernicien zwischen Forth und Tees, später Deira zwischen Tees und Humber, von denen die beiden letztern Staaten bald selbständig, bald zu einem nordhumbrischen Reich vereinigt erscheinen. Das Gebiet der Mittelangeln südlich vom Humber bildete den Kern des späteren Merciens, welches auf Kosten sämmtlicher Nachbarreiche, zumal der britischen, zum ausgedehntesten der germanischen Staaten in Britannien erwuchs, der fast das ganze Mittelland umfaßte und im Süden und Westen auch sächsische Stämme in sich schloß. Nicht selten gebot der mercische König auch über das kleine Mittelsachsen mit dem gewaltigen London darin, welches zu andern Zeiten wiederum eine Art städtischer Republik bildete.

Beinahe alle diese englischen Reiche entstanden durch die Verbindung kleinerer Gebiete, wie sie von Schaaren kriegerischer Ansiedler nach und nach in Besitz genommen waren. Bei der Verschmelzung zu einer höhern Einheit bestanden dann jene ursprünglichen Gebiete vielfach als Bezirke (scir) des neugebildeten Reichs fort, während ihre Vorsteher den Namen ealdorman, d. i. Fürst, Herr, zu tragen fortfuhren, der die deutschen Häuptlinge bei ihrem ersten Auftreten in Britannien überhaupt bezeichnet. Die an die Spitze der einzelnen Reiche tretenden Fürsten aber wurden zu Königen.

Die Einführung des Königthums, einer altgermanischen, aber nicht bei allen deutschen Stämmen durchgedrungenen Institution, bildet wohl die wichtigste Veränderung, welche das Verfassungsleben des englischen Stammes in Folge seiner Uebersiedlung nach Britannien erfuhr. Im Uebrigen erhielten sich im Wesentlichen die politischen Einrichtungen der Heimath, welche — da sie der militärischen Gliederung des Volksheeres entsprachen und wie diese ursprünglich auf der natürlichen Gliederung der Geschlechter und Familien beruhten — sich leicht von einem Boden auf den andern verpflanzen ließen. So finden wir in England dieselbe Verthei-

lung des Bodens, dieselben Gau- oder Hundertschafts- und Gemeindeverbände wie in Deutschland, dieselbe Rangabstufung von Edeln (eorlas), Freien (ceorlas), Hörigen und Sklaven. Aber auch dasjenige Institut fehlt nicht, welches aus Tacitus*) lebendiger Schilderung als ein vorzugsweise germanisches sich uns eingeprägt hat, und das den Keim in sich trug zu einer vollständigen Zersetzung des germanischen Volksstaats: das Gefolgschaftswesen.

Der Fürst, namentlich der durch Ansehen und Tapferkeit hervorragende, ist von einer Schaar vornehmer Jünglinge umgeben, die sich ihm persönlich zum Dienst verpflichtet haben. Sie sind seine Gefährten, seine Degen (þegnas, d. i. Knaben, Diener); ihr höchster Ehrgeiz ist, den ersten Platz in seinem Gefolge einzunehmen, wie es für den Fürsten ehrenvoll ist, ein zahlreiches Gefolge tapferer Jünglinge zu haben. Im Frieden gereichen sie ihm zur Zierde, im Kriege zum Schutz und zum Ruhm. Denn sein Leben im Kampfe zu beschützen ist ihre heiligste Pflicht, Nichts gilt für so schmachvoll, als den Herrn in der Noth zu verlassen, oder auch nur, wenn er gefallen, lebend vom Kampfplatze zu weichen. Und der Glanz, der von den Heldenthaten der Gefolgsmänner ausgeht, umstrahlt das Haupt ihres Fürsten. Sie kämpfen für ihn, wie er für den Sieg kämpft.

Aus der Kriegsbeute theilt der Herr seinen Degen Geschenke aus: Rosse, Waffen, Spangen.

Auch Land und Gut konnte er ihnen zum Lohn für geleistete Dienste verleihen, und die englischen Könige belohnten ihre Degen gerne in dieser Weise, die ihnen zugleich deren Dienst für die Zukunft sicherte. Manches Stück des ursprünglich der Gesammtheit angehörigen Gebiets wurde so unter Zustimmung des Reichsraths an Einzelne veräußert, verwandelte sich aus folcland in bôcland (d. h. verbrieftes, urkundlich verliehenes Land). Mit der königlichen Macht in Wechselwirkung steigerte sich das Ansehen

*) Germania, Cap. 12. 14.

der Königsdegen. Die Diener des königlichen Hauswesens wurden allmählich große Würdenträger des Reiches. Ihr politischer Einfluß nahm stetig zu. In der Reichsversammlung (witenagemôt, Versammlung der Weisen) bildeten die — mit Grundbesitz reich ausgestatteten — Königsdegen ein stehendes und sehr bedeutendes Element.

So erwuchs im Laufe der Zeit in den englischen Reichen ein Dienst- und Besitzadel, in dessen Kreis zwar manche der Gemeinfreien aufgenommen wurden, dessen Existenz aber den Stand der Keorle als Ganzes herabdrückte und auch den Geburtsadel in den Schatten stellte.

Wie die Könige im Großen, so thaten kleinere Herren in kleinerm Maßstabe. Das Dienstverhältniß in Verbindung mit Verleihung oder Verpachtung von Grundstücken griff in immer weitern Kreisen um sich. Allmählich gelangte man zu dem Grundsatz, daß Jeder einen Herrn haben müsse.

Da nun ein Grundstück unter beliebigen Bedingungen verliehen werden konnte, z. B. mit der Verpflichtung der Heeresfolge, so waren die Keime des Feudalwesens vorhanden, und diese entwickelten sich stetig, wenn auch langsamer als auf dem Continent.

Zur Zeit der normannischen Eroberung waren sie noch nicht zur vollen Entfaltung gelangt; der altenglische, auf die Verbindung freier, waffenfähiger Männer gestellte Volksstaat war zwar arg erschüttert, jedoch nicht umgestürzt.

Machte der politische Einfluß des Gefolgschaftswesens sich erst im Laufe der Zeit in größerm Maße geltend, auf ethischem Gebiet muß von Anfang sein Einfluß höchst bedeutend gewesen sein. Auf dem Schlachtfelde gelangte die Idee des Comitats zu voller Verwirklichung und zwar zu einer solchen, die sowohl die kriegerische Leidenschaft wie die Gefühle der Pietät, der Anhänglichkeit und Treue steigern mußte. Diese Gefühle aber, die keinem germanischen Stamm fremd sind, äußerten sich bei den englischen Stämmen früher als bei andern in einer besonders zarten und innigen Weise. Es hängt dies mit der Art ihres Gefühlslebens überhaupt zusammen.

Die Tiefe und Nachhaltigkeit der Empfindungen erscheint hier begleitet von einer gewissen Weichheit des Gemüths, einer Neigung zur Gefühlsschwärmerei, welche der rücksichtslosen Wirklichkeit gegenüber leicht den Charakter der Melancholie annimmt. Merkwürdig contrastirt diese Seite ihres Wesens mit dem unbändigen Mannestrotz, der die Gefahr verachtet und dem Tod entgegenlacht; doch entspringt Beides schließlich derselben Wurzel, dem Uebergewicht, das die Mächte des Gemüths im innern Leben des Germanen behaupten. Woher es freilich komme, daß jene Weichheit, welche in neuerer Zeit und noch vor kurzem für ein Erbtheil der Deutschen im engern Sinne galt, im Alterthum unserer Geschichte besonders den englischen Stamm kennzeichnet, dürfte schwer zu erklären sein. Kaum zweifelhaft aber scheint es, daß der Keim zu dieser Eigenschaft schon vor der Bekehrung zum Christenthum und vor der Niederlassung in Britannien bei ihm vorhanden war, wenn auch erst das Christenthum ihn zur vollen Entfaltung führte.

Der Cultus der Wanengottheiten, der in alter Zeit bei den ingävonischen Völkern besonders heimisch war, scheint zu jener Richtung des englischen Gemüthslebens wohl zu stimmen. Freundliche, wohlwollende Götter sind die Wanen, deren Leben und Herrschaft mit der Sommerzeit zusammenfällt. Auf das Meer wie das Land erstreckt sich ihr segensreicher Einfluß, der den Menschen die Fülle der nothwendigen Güter und den friedlichen Genuß derselben verleiht. Bei dem Eintritt des Winters verschwinden, sterben sie, einen geheimnißvollen Schauer zurücklassend; im Frühjahr aber kehren die sehnsuchtsvoll erwarteten zurück.

Tacitus*) berichtet von der Verehrung der Nerthus, deren Namen eine Meergottheit andeutet, die aber von ihm als Terra mater bezeichnet wird. Auf einer Insel im Ocean lag ihr Heiligthum, wo ihr Symbol, der Wagen, von einem Gewande verhüllt, gehütet wurde. Der Stammvater der Ingävonen aber, Ing ist

*) Germania, Cap. 40.

Niemand anders als Frea, der ursprünglich die männliche Seite des durch Nerthus als Weib vertretenen Wirkungsprincips darstellt.

Götter von zum Theil sehr verschiedenem Charakter waren in Folge der Berührung mit andern germanischen Völkergruppen bei den Ingävonen eingeführt oder doch zu höherm Ansehen gelangt. Auch sie hatten nach Vorgang der Istävonen den Sturmgott Woden, in dem die Leidenschaftlichkeit des germanischen Wesens, das siegreiche Vordringen der germanischen Heerschaaren, aber auch die Regsamkeit im Element des Geistes sich verkörpert, als den obersten der Götter zu verehren gelernt. Auf Woden führten die englischen Königsgeschlechter ihren Stammbaum zurück. Auch der Cultus des im Stammesheiligthum der Herminonen mit knechtischer Demuth verehrten wilden Schwertgottes Tiw, dessen Name an den altarischen Himmelsgott gemahnt, war ihnen nicht fremd. Unter dem Namen Saxneat (Schwertgenoß) steht Tiw als Wodens Sohn an der Spitze der Stammtafel der Könige von Essex mit Nachkommen, deren Namen die Thätigkeit des Gottes in den verschiedenen Phasen der Schlacht bezeichnen. Ebenso wurde Thunor, der Gewittergott, bei ihnen verehrt, der Bekämpfer der Riesen und Ungeheuer, der Förderer des Ackerbaues, dessen Heldenthaten das in die Schlacht rückende Heer in Liedern feierte.

Wie das Staatswesen, so mag auch die Religion der englischen Stämme durch ihre Uebersiedlung nach Britannien zunächst nur wenig Veränderung erfahren haben. Wahrscheinlich ist es, daß die Eroberung nicht nur die irdische, auch die himmlische Monarchie auf festere Grundlage stellte, daß sie das Ansehen Wodens als des obersten der Götter erhöhte. Galt doch Woden wohl auch ihnen — wie den skandinavischen Völkern, denen vielleicht sie seinen Cultus vermittelt hatten — für den Gott der Cultur, für den Erfinder der Runen. Als dem weisen Lenker der Schlachten, der den englischen Heeren unter ihm selbst entstammten Führern den Sieg verliehen, gebührte ihm vor allen Göttern Dank.

Einige ältere Gottheiten mochten allmählich in Vergessenheit gerathen, ihre Attribute auf andere Götter übertragen werden,

oder gewisse Seiten ihres Wesens unter jüngern Namen in Gestalt göttlicher Heroen fortleben.

Vor allem aber wurden Heroen zu Helden. Die Zeit der Völkerwanderung ist ja diejenige, wo durch Verschmelzung von Mythus und Geschichte die Heldensage zur Entwicklung gelangt.

II.

Von allen deutschen Stämmen, welche sich innerhalb der Grenzen des römischen Reichs niederließen, befand sich der englische in der für die Erhaltung seiner Sprache und nationalen Eigenart günstigsten Lage. Viel weniger tief als in Gallien oder Hispanien hatte das Römerthum in Britannien seine Wurzeln geschlagen; nach der Entfernung der römischen Legionen hätte in dem Lande, wäre es sich selbst überlassen geblieben, das keltische Wesen, das außerhalb der Städte fast ungeschwächt fortlebte, wieder die Oberhand gewinnen müssen. In ihrer alten Heimath waren die englischen Völkerschaften kaum je mit Römern in directe Berührung getreten. Was ihnen an Culturerzeugnissen und Culturanregungen von Rom oder Byzanz her durch Vermittlung anderer deutscher Stämme zugegangen, war zwar nicht ohne Einfluß geblieben, hatte jedoch den organischen Verlauf ihrer nationalen Entwicklung nicht in neue Bahnen zu lenken vermocht. War doch sogar das wichtigste Bildungselement, das in alter Zeit aus dem Süden nach Germanien gedrungen war, das römische Alphabet, in den Händen der Deutschen ein Werkzeug zur Bethätigung nationaler Sitte, zur Steigerung nationaler Eigenart geworden. In ihrer Gestalt vielfach verändert, mit deutschen Namen versehen, hatten einfache Lautzeichen sich mit der Hülle des Geheimnisses, des Symbols umkleidet (Runen) und wurden vorwiegend zu religiösen Zwecken verwandt. In Britannien aber führten keine Gründe politischer Klugheit die deutschen Eroberer wie in andern Provinzen des Reichs zum Anschluß an römische Traditionen; keine von römischer Bildung durchtränkte heimische Bevölkerung lebte

dort mit den Einwanderern vermischt, bereit ihnen diese Bildung zu vermitteln. Nur stumme Zeugen, Denkmäler römischer Kunst und Industrie, sprachen zu ihnen von der Größe des Volks, an dessen Stelle sie getreten waren. Die wenigen lateinischen Wörter, die zu jener Zeit in die englische Sprache drangen, z. B. stræt, ceaster, coln, lassen erkennen, welche unter den Schöpfungen der antiken Welt am mächtigsten in den Vorstellungskreis der Eroberer traten.

Bedeutender war auf die Dauer der Einfluß keltischer Elemente; doch auch hier lehrt die Sprachforschung, daß ein geistiger und gemüthlicher Verkehr in den ersten Jahrhunderten zwischen Briten und Sachsen nicht stattfand. Wie wäre ein solcher auch möglich gewesen während eines Kampfes, bei dem es sich weniger um Unterwerfung als um Ausrottung oder Vertreibung handelte? — Was während der ältern Perioden der Sprachbildung aus dem keltischen Wortschatz in den englischen floß, besteht vorwiegend aus Namen von Flüssen und Bergen, dazu einige Bezeichnungen von Haus- und Arbeitsgeräth und dergleichen.

Sprache, Sitte, Staatswesen, Religion, Alles behielt in den englischen Reichen zunächst altdeutschen Charakter.

Die Sprache, die, soweit unsere Kunde zurückreicht, sich selbst als Englisc bezeichnet, — wie der nationale Gesammtname der Eroberer Angelcyn, Angelnvolk lautet — zerfiel in eine Anzahl von Dialekten, deren Eigenthümlichkeit und Grenzen erst in späterer Zeit für uns bestimmtere Gestalt annehmen. Doch scheint es, daß wir für die Periode, die uns beschäftigt, im Anschluß an die drei Hauptstämme eine anglische, sächsische und jütische Mundart voraussetzen dürfen. Die anglische herrschte im Norden und im größern Theil des Mittellandes, die sächsische in den meisten Gebieten des Südens, die jütische gelangte namentlich in Kent zur Ausbildung. Am entschiedensten prägte sich der Gegensatz zwischen Nordanglisch und Sächsisch aus, während der altkentische Dialekt in einigen Beziehungen dem anglischen, im Ganzen dem sächsischen näher zu stehen scheint. Im Verlauf der Zeit hat der Gegensatz zwischen Nord und Süd sich verschärft, wobei im Kentischen manche

Sondereigenthümlichkeit zu Tage getreten ist; im Mittelland aber, wo Anglisches und Sächsisches zusammentrafen, hat sich allmählich eine gemischte, vermittelnde Mundart entwickelt, die eine große Mannigfaltigkeit von Varietäten umfaßt.

Zu den Dialekten des niederdeutschen Festlandes, dem Friesischen, dem Niedersächsischen behauptet die englische Sprache trotz ihrer an Wechselfällen reichen Geschichte noch jetzt die engste Verwandtschaft. Mit andern ursprünglich nahestehenden Stämmen, die jetzt das obere Deutschland bewohnen, hat sich dagegen der sprachliche Zusammenhang stark gelockert. Mächtig erwies sich an diesen die von dem Wechsel der Wohnsitze ausgehende Wirkung, wie denn der Lautproceß, der seit dem siebenten Jahrhundert die hochdeutschen Mundarten von den niederdeutschen scharf zu sondern begann, auf die südliche Hälfte des Landes beschränkt blieb.

Gegen Ausgang des sechsten Jahrhunderts besaßen die englischen Stämme noch keine Litteratur. Die Verwendung ihrer Runen war eine beschränkte: auf Stäbe, Trinkhörner, Schwerter, Schmucksachen u. s. w. ritzte man einzelne Zeichen oder kurze Sätze, Sprüche, Zauberformeln ein. Beim Loosen hob man drei Runenstäbchen auf's Gerathewohl auf und deutete ihren Sinn, durch das Gesetz der Allitteration geleitet, dichterisch aus.

Gesetz und Recht, Mythus und Sage, Geschichte und Lebensweisheit wurden auf dem Wege mündlicher Ueberlieferung in poetischen Sprüchen oder in fluthendem Gesange fortgepflanzt. In hohem Ansehen stand die Kunst, „richtig gebundene (d. h. allitterirende) Sprüche zu finden", und „die Rede klug und gewandt zu führen". Hohe Lust weckte der von Saitenspiel begleitete Gesang: dem Festmahle durfte er nicht fehlen.

Es wartete ein Kämpe auf,
Der einen hochvollen Alekrug in seinen Händen trug
Und klaren Süßtrank schenkte. Ein Sänger sang bisweilen
Heiter in Heorot: da war der Helden Jubel ...*)

---

*) Beówulf, 494 ff. Die mitgetheilten Proben sind der Uebersetzung Greins entnommen.

oder:

> Da war Sang und Klang zusammen drinnen
> Vor Healfdenes Heerkampfweiser;
> Das Lustholz ward gegriffen, Lied oft angestimmt,
> Wenn die Hallfreude Hrothgars Sänger
> Längs den Methbänken melden sollte.*)

Das Lustholz (gomenwudu oder auch gleóbeám) ist die Harfe, wie der Spielmann schon damals gleóman (= gleeman) hieß. Speciellere und wenigstens in der Folgezeit ehrenvollere Bedeutung hat das Wort scop, welches den an einem Hofe lebenden Dichter und Sänger bezeichnet. Der scop gehört zu den Degen und Heerdgenossen des Königs und darf sich den Helden gleichstellen. Seine Kunst trägt ihm hohes Lob und reiche Gaben ein. Trotzdem ergreift ihn oft die Sehnsucht nach der Ferne, der germanische Wandertrieb, und von Hofe zu Hofe reisend bringt er, überall ein gern gesehener Gast, neue Lieder und Kunde von fremden Völkern und neuen Ereignissen mit.

Ein idealer Repräsentant dieses fahrenden Sängerthums, Widsith, d. i. Weitwanderer, genannt, ist der Held eines alten Liedes, wohl des ältesten noch vorhandenen Denkmals englischer Dichtung. Es kann sowohl für eine Verherrlichung des Standes, dem Widsith angehört, als für eine Einführung in die Völker- und Dynastenkunde des deutschen Heldenalters gelten. In beiden Beziehungen verdient es unsere Aufmerksamkeit. Der Anfang lautet:

> Widsith redete, erschloß den Hort der Worte, er der von den Männern die meisten Stämme auf Erden, Völker bereist hatte: oft empfing er im Saale kostbares Geschenk. Sein Geschlecht entsprang von den Myrgingen.**) Er hatte mit Ealhhilde,***) der getreuen Friedeweberin das erste Mal den Sitz des Hrethenkönigs östlich von Angeln besucht, Eormanriks,†) des

*) a. a. O. 1063 ff.

**) Die Myrginge, lat. Maurungani, welche an und östlich von der Elbe lebten, werden bald mit den Swäfen (den Nordschwaben) identificirt, bald von ihnen unterschieden.

***) Tochter des Longobardenkönigs Eadwine (Auduin) und Gemahlin Eadgilses, des Königs der Myrginge.

†) Ermanarik, Ermenrich, König der Gothen, welche auch Hrethgothen heißen.

grimmigen Eidbrechers. Er begann da Manches zu reden: „Von vielen Männern erfuhr ich, die über Stämme geboten; es soll jeder Herrscher mit guten Sitten leben, ein Eorl nach dem andern sein Erbland verwalten, wer da will, daß sein Herrschersitz gedeihen soll. Ätla*) herrschte über die Hunnen, Eormanrik über die Gothen, Becca über die Baninge, über die Burgunden Gifica.**)

Es folgt eine lange Reihe von Namen sagenberühmter Könige und ihrer Völker, Historisches und Erdichtetes, auch Mythisches, Früheres und Späteres dicht bei einander. Zum Schluß erfahren wir von den Heldenthaten des Angelnkönigs Offa im Kampfe mit den Myrgingen und von der langen Freundschaft, welche die beiden Vettern Hrothwulf und Hrothgar***) hielten, nachdem sie ihre Feinde zu Heorot besiegt hatten.

Darauf erzählt der Sänger, welche Völker er besucht — mehrere Namen aus dem ersten Katalog treten hier zum zweiten Male auf — und wie so manche Könige sich ihm huldvoll erwiesen hätten. Von dem Burgundenkönige Guthhere (Gunther) erhielt er zum Lohn seines Gesangs reiche Geschenke. Hoch preist er die Freigebigkeit Aelfwines (Albuins), mit dem er in Italien war. Eormanrik schenkte ihm einen sehr kostbaren Reif, den er bei der Heimkehr in's Land der Myrginge seinem Herrn Eadgils verehrte zum Dank für das Grundstück, das er ihm verliehen. Neue Wohlthat erwies ihm dafür die Königin Ealhhilde, die Tochter Eadwines. Ihr Lob verkündete er weit und breit, feierte sie als die trefflichste der goldgeschmückten Königinnen, welche Gaben vertheilen.

Endlich sagt Widsith uns, wie er das ganze Gebiet der Gothen durchwandert habe, nennt die Mannen Eormanriks, welche er besuchte, erwähnt den harten Kampf, den die Gothen beim Weichselwald gegen die sie bedrängenden Hunnen zu bestehen

*) natürlich = Attila, Etzel.

**) Gibich (an dessen Stelle im Nibelungenlied Dankrat getreten ist) der Vater Gunthers.

***) Sohn des Healfdene, König der Inseldänen. Von ihm sowie von seinem Sitz Heorot erfahren wir Näheres im Beowulf.

hatten und preist die Tapferkeit Wudgas und Hamas. Dann beschließt er seine Rede — und zugleich das Gedicht — mit folgenden Worten:

> Also wandern, wie es der Menschen Geschick will, die Spielleute durch viele Lande, geben ihr Bedürfniß zu erkennen, sprechen Worte des Dankes; stets finden sie im Süden oder Norden irgend Einen, der sich auf Gesang versteht, mit Gaben nicht kargt, der vor seinen Helden seinen Ruhm erhöhen will, Mannheit üben bis Alles schwindet, zugleich Licht und Leben. Wer da Lobeswerthes wirkt, hat unterm Himmel hochfesten Ruhm.*)

Widsith ist der Sänger und Spielmann von Beruf; wir sehen, wie er dadurch zugleich Vermittler und Lehrer der Völker ist. Die Gabe des Gesangs und der Dichtung bildete aber keineswegs das Monopol irgend einer Zunft; auch Helden und Könige übten die Kunst. Von Hrothgar heißt es, daß

> Der Heerkampftheuere bald der Harfen Wonne,
> Das Lustholz rührte, bald ein Lied anstimmte,
> Wahr und kunstvoll, bald wundersame Kunde
> Nach Recht berichtete.**)

Und aus dem Leben eines spätern, geistlichen Dichters***) ersehen wir, daß auch von Bauern, ja von Freigelassenen und Hörigen Gesang und Spiel gepflegt wurde. Beim Biergelage ging die Harfe aus einer Hand in die andere.

Was aber jene Zeit wesentlich von der unsern unterscheidet: das Product der dichterischen Thätigkeit war nicht das Eigenthum, nicht die Leistung eines Einzelnen, sondern der Gesammtheit. Das Werk des einzelnen Sängers dauerte nur so lange als der Vortrag währte, persönliche Auszeichnung erwarb er sich nur als Virtuose. Das Bleibende an dem was er vortrug: der Stoff, die Ideen, ja Stil und Versmaß waren gegeben. Die Leistung des Sängers bildete nur eine Welle in dem Strom der Volkspoesie. Wer hätte zu sagen vermocht, wieviel der Einzelne zu

*) Wîdsîð, 135—143.

**) Beówulf, 2107 ff. nach Greins Uebertragung.

***) Vgl. Cap. IV. über Kädmon.

jenem Strome beigetragen, oder wo im dichterischen Vortrage das Erinnern aufhörte, die schöpferische Thätigkeit begann? Jedesfalls lebte das Werk des Einzelnen nur als ideeller Besitz der Gesammtheit fort und verlor gar bald das Gepräge der Individualität.

Eine derartige Entwicklung der Poesie setzt eine Zeit voraus, wo das Gesammtbewußtsein eines Volkes oder Stammes in seiner Einheit übermächtig ist, wo das geistige Leben eines Jeden sich von demselben Schatze der Anschauungen und Erinnerungen, der Mythen und Sagen nährt, wo gleiche Interessen jede Brust bewegen, das ethische Urtheil eines Jeden denselben Maßstab anlegt. In solchen Zeiten wird auch die Form des dichterischen Ausdrucks eine Allen gemeinsame, selbstverständlich eine ernste, feierliche, einfache sein.

Eine eigentlich epische Dichtung scheint sich bei den Germanen erst in der Zeit der Völkerwanderung ausgebildet zu haben. Vorher ging hier wie überall die Herrschaft der hymnischen Poesie.

In dieser ältesten Dichtart liegen die Keime der späteren poetischen Gattungen noch ungeschieden beisammen; Form, Ton und Weise des Vortrags aber entsprechen am meisten unsrer Vorstellung von lyrischer Dichtung. In kurzen Strophen bewegt sich das Lied fort, welches auf den Vortrag durch einen Chor, jedesfalls auf die Mitwirkung eines solchen berechnet ist. Die Darstellung, reich an Bildern, Gleichnissen und poetischen Umschreibungen, entbehrt auch da, wo epischer Gehalt zur Entfaltung gelangt, der Stetigkeit, Klarheit und Ruhe, welche wir vom erzählenden Stil erwarten: die Kenntniß der Begebenheit, um die es sich handelt, wird vom Dichter vorausgesetzt, nur einzelne Momente, die sich seiner Anschauung besonders lebhaft eingeprägt haben, hebt er hervor. Diese Dichtung ist ihrem Wesen nach Gelegenheitsdichtung: sie begleitet die religiösen Feierlichkeiten oder die Volksfeste, welche ihnen sich anschließen, mag es sich nun darum handeln, den Gefühlen der Trauer oder der Freude Ausdruck zu geben, Götter und Heroen zu preisen und ihre Thaten zu verkünden oder ihre Hülfe anzurufen, mag der Gesang auf die Zukunft einzuwirken

oder sie zu erschließen bestimmt sein. Auch der Zug in die Schlacht ist eine religiöse Handlung und zwar die feierlichste und heiligste von allen: die Götter, deren heilige Zeichen dem Kriegsheer vorangetragen werden und deren Thaten man besingt, glaubt man gegenwärtig, und in jenem Schlachtgebrüll, das „mit Worten und Schilden" erhoben wird, hofft man die gewaltige Stimme des Donnerers zu vernehmen. Auch die Leichenfeier von Königen und Helden war mit bestimmten Ceremonien verknüpft und von Liedern der Klage um den Gefallenen und zu seinem Preise begleitet.

Ihre vornehmste Nahrung zog die hymnische Poesie aus dem Mythus.

Als nun das deutsche Heldenzeitalter anbrach, die Heldensage sich entwickelte, da stellte sich neben die hymnische Dichtung eine mehr weltliche, von dem Cultus losgelöste, freiere Kunst, in der der erwachte historische Sinn und der selbständiger hervortretende ästhetische Trieb ihre Befriedigung fanden, eine Poesie, welche große Gestalten und Begebenheiten der Geschichte mit mythischen Vorstellungen durchdrang und Thaten einer das menschliche Maß übersteigenden Manneskraft, Leidenschaften und Leiden, die solcher Kraft entsprachen, tragische Geschicke auf einem geheimnißvollen, wundererfüllten Hintergrunde darstellte. Mit der Heldensage war die Epik gegeben.

Die Darstellung gewinnt an Stetigkeit und Ruhe. Sind auch die Begebenheiten bekannt, welche der Sänger vorträgt, so ist es doch gerade die Erzählung der Thatsachen, die Wiedergabe der von den dichterischen Gestalten gewechselten Reden, welche anzieht. Die eigene Ungeduld bezähmend, hat der Sänger die einzelnen Momente der Handlung in naturgemäßer Ordnung vorzuführen; dadurch spannt er die Erwartung seiner Zuhörer und erregt ihr ästhetisches Behagen. Chorischer Vortrag wäre dieser Art von Dichtung eher hinderlich als förderlich. Die strophische Form wird daher auch aufgegeben: ohne höhere Gliederung reiht sich Vers an Vers.

Das Ganze aber ist in sich wohl abgeschlossen, ein episches Lied von leicht übersichtlichem Umfange, das selbstverständlich nicht ohne Varianten im Ausdruck wiederholt wird, dessen Anfangs- und Endpunkt jedoch scharf bestimmt sind. Selbständig steht es da, nur durch Gleichartigkeit des Stils und Tons sowie durch Verwandtschaft des Inhalts mit andern ähnlichen Liedern sich berührend.

In jedem dieser Lieder gelangt ein Moment aus dem Leben irgend eines Helden der Sage zur Darstellung, in der Regel ein Moment von hervorragender Bedeutung, eine That, welche die ganze Kraft und Seelengröße des Helden zur Anschauung bringt, ein Ereigniß, das eine entscheidende Wendung seiner Geschicke herbeiführt, in dem gar diese sich tragisch erfüllen. Auf Früheres wird hingedeutet, sofern es der — man darf sagen — dramatische Verlauf der dargestellten Action mit sich führt; im Uebrigen werden auch hier die Antecedenzen als bekannt vorausgesetzt.

Die Darstellung ist daher knapp, nur das Nothwendige wird hervorgehoben; das Hauptgewicht liegt auf den Reden, in denen die Charaktere, einfache Typen aus einem Guß, ihr Wesen und die Bedeutung der Handlung enthüllen. Ein Beispiel gewährt das deutsche Hildebrandslied.

Auf dieser Stufe der Epik blieben, wie es scheint, die meisten deutschen Völker stehen. Erst Jahrhunderte später, lange nach Annahme des Christenthums und Durchdringung mit fremden Culturelementen schufen hochdeutsche Stämme unter günstigen Verhältnissen ein umfassendes Epos, das trotz seiner in ihrer Art einzigen Vorzüge doch den Widerstreit nicht verleugnet zwischen der heidnischen Sage, aus der es erwuchs, und der christlichen Gesittung, an deren Strahl es gedieh. Den Franken in Gallien aber zwang der unmittelbare Contact mit einer alten, hoch überlegenen Cultur nicht nur eine fremde Religion, auch eine fremde Sprache auf — um dieselbe Zeit, wo ihre weltgeschichtliche Rolle ihren Höhepunct erreichte. Ihre alte Heldensage ging bis auf dürftige Reminiscenzen verloren; kräftiger wirkte der alte Mythus nach, indem er

sich an Gestalten ihrer neuen großen Geschichte heftete, und so entwickelte sich in der neuen Nation eine neue Heldensage, im elften Jahrhundert zum ersten Male auch ein großartiges Epos, das jedoch der germanischen Dichtung nicht mehr angehört und in dem das heidnisch mythische Element als solches kaum noch empfunden wird.

Es gab sogar deutsche Stämme, welche in der Zeit der Völkerwanderung überhaupt zu keiner Epik gelangten. Bei den Skandinaven trat die Heldensage dem Mythus erst zur Seite, als die Formen der hymnischen Dichtung in mannigfachen Spielarten sich festgesetzt und verhärtet hatten. Die Absonderung von höherer Cultur, vom Schauplatze weltgeschichtlicher Begebenheiten, das Leben in einer Natur von großartiger Wildheit und herber Schönheit erhielten hier länger die geistige Temperatur, die dem Mythus zusagt, während sie die unbändige Leidenschaftlichkeit des Volkes steigerten.

Ein einziger deutscher Stamm erklomm in jener frühen Zeit eine höhere Stufe epischer Dichtung, eine Stufe, die in der Mitte liegt zwischen der in einzelnen Liedern lebenden Epik und dem Epos, wie es im höchsten Sinne bei den Griechen, unter weniger günstigen Bedingungen und daher weniger menschlich-schön, jedoch ebenso kräftig in Frankreich sich entwickelte. Dieser Stamm war derselbe, der Britannien eroberte.

Man denke sich das Frohgefühl des Siegers, der sich mit dem Schwerte weite, schöne Lande erkämpft, wo ein weltbeherrschendes Volk die Spuren seines Wirkens zurückgelassen. Zwischen den Trümmern ehrwürdiger Denkmäler, den geretteten Erzeugnissen ausgebildeter Kunst und verfeinerter Gesittung richtet er sich nach eigner Art und Weise in stolzer Unabhängigkeit ein. Auf einem neuen, größern Schauplatz erneuert er die Einrichtungen seiner Heimath und indem er sich selbst gleichbleibt, wächst er mit seinen größern Zwecken.

In einem nie endenden, nur zeitweilig ruhenden Kampfe, der im Süden wie im Norden geführt wird, treibt er die einheimische

Bevölkerung immer weiter nach Westen. So fühlt er sich dem Kelten überlegen trotz der höheren Civilisation, von der dieser angehaucht ist und von der der Sieger kaum merkliche, doch wirksame Anregungen erhält. Das Bewußtsein des eigenen Werthes, das stolze Vertrauen auf die eigene Kraft erstarkt an dem Stammesgegensatz.

Wie mußten sich erst die zu Königen gewordenen Häuptlinge fühlen in ihren neuen Reichen, deren Grenzen nach jedem Siege sich ausdehnten, inmitten ihrer treuen Degen, die — von ihnen reich ausgestattet, zu hohen Herren geworden — das Ansehen ihres Fürsten durch das ihre erhöhten.

An den englischen Höfen mußte sich allmählich eine feinere Sitte, ein festes Ceremoniell ausbilden. Der Lebensgenuß, obgleich noch recht ursprünglicher Art, nahm doch etwas edlere Formen an. Die idealste Seite desselben bildete die Poesie. Wo nun das ganze Leben an Werth und Bedeutung gewonnen hatte, war der Dichtung die Aufgabe gestellt, dieses Leben selbst nicht nur in seinen erschütternden Momenten, sondern auch in alltäglichen Einzelheiten abzuspiegeln, die Dinge, Vorgänge, Umgangsformen, an denen man sich in der Wirklichkeit erfreute, im Bilde wiederzugeben.

So entwickelte sich im sechsten Jahrhundert bei den englischen Stämmen die epische Darstellung der Heldensage zu jener Fülle, Ausführlichkeit und Anschaulichkeit, die für uns mit dem Begriffe des Epos unzertrennlich verbunden ist.

Jene Aeußerlichkeiten aber, jene kleinen Details des Lebens, welche die Poesie darstellt, ziehen gerade dadurch an, weil sie mit bedeutenden Thaten und Begebenheiten in Verbindung gebracht werden, und das Bedürfniß nach einem größern Zusammenhange beschränkt sich nicht auf jenes Verhältniß, sondern greift auch in den Kern der Sache ein. Wie man in der Wirklichkeit, im Staatsleben größere Zwecke in planmäßiger Weise verfolgt, so sucht man auch in der Sage nach einem umfassenden Plane. Von dem Helden, den man in dieser oder jener Lage hat handeln sehen, wünscht man

zu erfahren, wie er sich bei einer früheren oder späteren Gelegenheit verhielt. Bei einer wichtigen, entscheidenden Begebenheit erinnert man sich einer anderen, die ihr ähnlich sieht oder einen grellen Contrast zu ihr bildet, und fragt sich, ob nicht ein gewisser Zusammenhang zwischen beiden vorhanden. Wie wurde ein tragisches Ereigniß vorbereitet, welche Personen wirkten zu seiner Erfüllung mit? Solche Fragen werden gestellt und von der dichtenden Phantasie beantwortet, indem sie Ungleichartiges einander accommodirt, Entlegenes mit einander verknüpft. So gewinnt die Heldensage reichere Gliederung und festeres Gefüge, und zugleich mit der Form gestaltet sich der Inhalt des Epos. In dem Ganzen aber schafft sich das Volk ein erhöhtes Abbild seines eigenen Wesens.

Wir werden im folgenden Capitel sehen, wie die epische Bewegung in England ihr Ziel nicht erreichte, wie das nationale Epos dort nicht zur Vollendung gedieh. Nur der Stil gelangte in rascher Entwicklung zu einem gewissen Abschluß. Doch zeigen sich gerade am epischen Stil, in der Verwendung und Ausbildung, welche die von der hymnischen Poesie überlieferten Mittel des poetischen Ausdrucks erhalten hatten, Eigenthümlichkeiten, die es uns deutlich machen, daß nicht blos äußere Hindernisse das Epos nach Inhalt und Composition in seinem Wachsthume gehemmt haben.

Von der Sinnlichkeit und Bildlichkeit des Ausdrucks, die wir auf Grund der Vergleichung anderer Litteraturen für die alte hymnische Dichtung voraussetzen müssen, hat das englische Epos zwar Manches eingebüßt, jedoch noch eine hinlängliche Fülle sich bewahrt, die es auf seine Weise wirksam verwendet.

Wo mächtige Naturerscheinungen und -ereignisse oder menschliche Actionen von Bedeutung dargestellt werden sollen, pflegt der Dichter mit glücklichem Griffe anschaulich wirkende Nebenzüge hervorzuheben. So beim Eintritt des Winters, bei der Annäherung eines Seesturms, wo der Hornfisch spielend durch das Meer gleitet und die graue Möwe raubgierig in der Luft kreist, bei Ge-

legenheit einer Seefahrt, bei Kampf und Schlacht, wo Wolf, Adler und Rabe in Erwartung ihrer Beute das Heer umschwärmen und ihr grausiges Lied anstimmen, wenn ein Held sich zum Handeln oder zum Reden anschickt und wir hören seinen Panzer klirren oder sehen ihn erglänzen.

Concrete Umschreibungen treten oft an die Stelle des eigentlichen, mehr abstracten Ausdrucks: „das Mordbett bereiten" für „tödten", „Waffen (Helme, Schilde, Panzer) tragen" statt „gehen", „den brandenden Kiel über die Meerstraße führen" statt „das Meer durchschiffen".

Solche Redeweise ist selbstverständlich voll bildlicher Ausdrücke; aber die meisten dieser Bilder, in ursprünglich-naiver, oft mythischer Anschauung wurzelnd, sind so einfach und naheliegend, daß sie wie in der Sprache des alltäglichen Lebens als solche gar nicht empfunden werden. Auch diejenigen Wendungen aber, die uns entschieden den Eindruck des Bildlichen machen, sind selten besonders auffallend, kaum je von herausfordernder Kühnheit. Der Winter schlägt die Fluthen in Eisfesseln, Reif und Frost, die grauen Kampfgänger, schließen der Menschen Wohnungen zu, die Waffen warten auf die Entscheidung des Gesprächs. Das Geschrei der beutegierigen Raubthiere, von denen oben die Rede war, heißt Gesang, Kampf- oder Abendlied, das Wuthgeschrei des besiegten Unholds Grendel wird als Grauenlied, als siegloser Gesang gefaßt. Aber auch das um das Haupt sausende Schwert singt ein gierig Kampflied.

Charakteristisch ist es nun für das englische Epos im Gegensatz zum homerischen, daß es die Vergleiche nicht liebt. Der Dichter, der — Sache und Bild vergleichend — beide klar auseinanderhält und dabei gar im Stande ist, das Bild liebevoll bis in's Einzelne auszumalen, mit Zügen auszustatten, die nur des Bildes, nicht der Sache wegen da sind, erweist sich als ein Künstler, der von seinem Stoffe nicht beengt, mitten in der Bewegung Ruhe sich bewahrend, mit klarem Blicke frei wählend, das Schöne zu gestalten sucht. Solche Ruhe und schöne Heiterkeit war dem

englischen Gemüthe fremd. Ausführliche, kunstvolle Vergleiche gehen dem englischen Epos gänzlich ab, kurze und naheliegende, wie wir deren täglich mehrere anwenden, gestattet es sich, jedoch nur selten: das Schiff gleitet einem Vogel gleich dahin, Grendels Augen leuchten gleich dem Feuer und dergl.

Sinnliche und bildliche Anschauung erscheint gleichsam kristallisirt in malerischen Beiwörtern, namentlich aber in substantivischen Ausdrücken, die ein Kennzeichen, eine Eigenschaft der gemeinten Person oder Sache hervorhebend, der eigentlichen Bezeichnung derselben appositionell an die Seite treten oder aber sie ersetzen. Besonders für Begriffe, die auf das Meer und die Seefahrt oder auf den Krieg und das Verhältniß des Gefolgsherrn zu seinen Mannen Bezug haben, giebt es eine Fülle derartiger Ausdrücke. So heißt das Meer u. a. die Walfischstraße, Schwanenstraße, der Wogen Kampf; das Schiff der Wogengänger, das Seeholz, der Wogenhengst; der Krieger Helmträger; Adler und Rabe werden als Heervögel zusammengefaßt; der König oder Fürst heißt Ringspender, Schatzspender, Goldfreund, seine Halle die Gabenhalle, sein Sitz der Gabenstuhl. Der Leib wird gern als Knochenhaus oder Knochengefäß, Gemüth und Sinn als Brusthort bezeichnet.

Solcher Umschreibungen bedient sich die altenglische Dichtung nun gerne in der Weise, daß sie synonyme Ausdrücke für denselben Begriff häuft, gleich als wollte sie ihren Gegenstand von den verschiedensten Seiten zeigen. Dazu kommt dann die eigenthümliche Wirkung, welche von der Ordnung der Worte im Redegefüge ausgeht.

Wie die meisten Sprachen, die über einigen Reichthum der Flexionen verfügen und nicht von Sprachmeistern in einen logischen Schnürleib gezwängt sind, erfreut sich das Altenglische großer Freiheit der Wortstellung. Wie solcher Freiheit ein feiner, künstlerischer Sinn oder ein scharfer Verstand zur reinsten Wirkung sich bedienen können, zeigen griechische Poeten und Prosaiker und manche unter den Lateinern. Dazu bedarf es aber eben jener heitern Ruhe des Gemüths, die dem Germanen

nicht verliehen war. Die Sprache der altenglischen Epik zeugt von einer Stimmung, in der die Vorstellungen sich mischen, verschwinden und wieder hervortreten. Ohne erkennbaren sachlichen Grund werden zuweilen auch eng zusammenhängende Wörter von einander getrennt. Für die Apposition, deren Wesen schon eine freiere Stellung bedingt, ist Trennung vom Worte, wozu sie gehört, fast Regel geworden. Nun werden aber nicht blos substantivische, sondern auch verbale und adverbiale Begriffe variirend wiederholt, und daraus ergiebt sich denn eine Aneinanderreihung inhaltlich gleichbedeutender Satzglieder mit vielfach paralleler Ordnung ihrer Elemente. Und dasselbe Princip wirkt auch im Großen. Der epische Stil erfordert ein größeres Detail der Ausführung, und so begegnet es im englischen Epos oft genug, daß bei eingehender Darstellung einer Handlung oder Begebenheit einzelne Momente derselben hervorgehoben, verlassen und dann wieder aufgenommen werden. Der Dichter glaubt seinem Gegenstande nicht genug thun zu können, er erschöpft seinen Vorrath von Anschauungen und Worten, und bei aller Unruhe hat man das Gefühl, daß man nicht von der Stelle kommt.

Dazu nun häufig unvermittelte Uebergänge, eine gewisse Armuth an Partikeln, welche den Kitt der Satzfügung bilden und die feinen Schattirungen des Gedankenzusammenhangs andeuten.

Wie ferner der von seinem Gegenstand ganz Erfüllte oft am wenigsten im Stande ist, seine Erzählung mit dem Anfange zu beginnen, dasjenige, worum es sich handelt, von vornherein klar zu bezeichnen, wie der Leidenschaftliche erwartet, ja verlangt, daß der Zuhörer sofort verstehe, wer mit dem „Er" oder mit dem „Sie" gemeint sei, — so stellt dieser epische Stil gelegentlich das Pronomen an die Spitze des Satzes und läßt das Wort, an dessen Stelle es steht, gleichsam appositionell an's Ende treten; während andrerseits da, wo wir nur ein Pronomen erwarteten, indem ein eben vorgekommener Begriff wieder aufgenommen wird, gar oft eine inhaltsvolle Umschreibung desselben sich einfindet. Aehnlich

verfährt man bei der Wiederaufnahme einer adverbialen Bestimmung. Die häufigen Unterbrechungen veranlassen wiederholt einen erneuerten Anfang.

Ueberall sehen wir, wie durch die Fülle von Anschauungen, die auf den Dichter einstürmen, die Erregtheit, die sie in ihm hervorrufen, zwar nicht die sinnliche Frische im Einzelnen, wohl aber im Ganzen die Klarheit und Anschaulichkeit der Darstellung beeinträchtigt wird. Jene Erregtheit ist nun aber keineswegs blos, ja nicht einmal vorwiegend Folge eines augenblicklichen Vorgangs im Gemüthe des Dichters. Sie ist traditionell, sie haftet der dichterischen Sprache an, wie sie von dem Hymnus dem epischen Lied und dem Epos überliefert wurde. Wie die Sinnlichkeit und Bildlichkeit hat auch die Leidenschaftlichkeit des dichterischen Stiles im Epos abgenommen, aber wenn von jenen Eigenschaften genug, so ist ihm von dieser zu viel geblieben. Die Figur der variirenden Wiederholung gar, welche in mäßiger Verwendung dem breiten Strome auch der homerischen Dichtung wohl ansteht, hat die englische Epik auf größere Verhältnisse übertragen, gewissermaßen in's Epische übersetzt und so jene Darstellungsart der sich kreuzenden Momente geschaffen, deren Vorzug jedesfalls nicht die Klarheit bildet.

Gleichwohl macht der Stil des altenglischen Epos im Ganzen den Eindruck, der dieser Dichtgattung entspricht. Der gleichmäßige, stattliche Fluß der rhythmisch bewegten Sprache, die breiten, formelhaften Wendungen, welche namentlich an den Stellen wiederkehren, wo der Eintritt eines Zeitpunktes oder der Beginn einer Rede angekündigt wird, das liebevolle Verweilen bei dem Einzelnen, die eingehende Schilderung auch solcher Begebnisse, die für die Handlung nicht wesentlich sind, — das alles erinnert lebhaft an Homer. Wo aber der altenglischen Epik die Klarheit und schöne Vollendung der homerischen abgehen, findet sich doch wieder ein gewisser, wenn auch unvollkommener Ersatz in der größern Unmittelbarkeit des Ausdrucks. Die Erregung des Dichters theilt sich nicht selten dem Zuhörer mit, sie ruft in solchen Situationen, wo sie ge-

rechtfertigt erscheint, gewaltige Wirkung hervor. So sind die Schlachtschilderungen, obgleich unendlich ärmer an Gliederung und kunstvoller Gruppirung, obgleich viel weniger anschaulich als die homerischen, diesen doch zuweilen insofern überlegen, als die dämonische Kriegslust, die der germanischen Phantasie eine sich drängende Fülle hastig hingeworfener drastischer Züge, grelle Schlaglichter und unheimliche Halbdunkel entlockt, uns das Gefühl gibt, als befänden wir uns mitten in dem Getümmel. Für elegische Stimmung, die sich bei der Weichheit des altenglischen Gemüths nur zu oft geltend macht und dann leicht zu Abschweifungen und Reflectionen führt, auch für die Darstellung tragischer Momente eignen sich diese Ausdrucksformen in hohem Maße.

Wie nun dieser Stil zum homerischen, ähnlich verhält sich der altenglische epische Vers zum griechischen Hexameter. Zu Grunde liegt ihm ein Versmaß, das dem Alterthume aller deutschen Stämme angehört hat: die achtmal gehobene, durch die Cäsur in zwei gleiche Hälften getheilte Langzeile. Eine ehrwürdige Form, höchst wahrscheinlich ein Erbstück der indogermanischen Zeit, auch bei den klassischen Völkern in mehreren Spielarten fortgebildet, am reinsten in dem jambischen Tetrameter.

Den deutschen Stämmen gemeinschaftlich ist das Gesetz, wonach Wortton und Vershebung zusammenfallen, ist die Freiheit, zwischen den Hebungen die Senkungen auszulassen, sowie die Anwendung des Stabreims, der die stärksten Hebungen des Verses — zwei in dem ersten, eine in dem zweiten Gliede — ergreift und so zugleich die Einheit des Verses anzeigt und die wichtigsten Begriffe hervorhebt.

An dieses Schema glaubt sich nun aber die englische Epik keineswegs ängstlich gebunden. Sehr häufig sind die Fälle, wo der Vers — wohl zumeist in der zweiten Hälfte, doch auch in der ersten — hinter der gesetzlichen Zahl der Hebungen zurückbleibt, ohne daß ein altenglischer Rhythmiker uns darüber belehrte, auf welche Weise Metrum und Rhythmus in Einklang zu bringen seien. Einige neuere Metriker aber, welche die Verschiedenheit

jener Gesichtspunkte und den größern geschichtlichen Zusammenhang nicht in Anschlag brachten, haben über den altenglischen Vers Theorien aufgestellt, die seine spätere Entwicklung gänzlich unerklärt lassen, ihm selbst aber vielfach einen leichten, hüpfenden Gang beilegen, der seinem Charakter völlig widerspricht.

Denn würdevoll, mit Pathos und Nachdruck schreitet dieses Versmaß, dem Inhalte der Rede auf's innigste sich anschmiegend, einher; mit Kraft werden die einzelnen Sylben hervorgehaucht. Seltener schließt der Satz mit dem Schluß des Verses ab; häufiger in der Cäsur, wo dann manchmal die Anknüpfung eines neuen Gedankens von der Alliteration bestimmt wird, indem von den hervorragenden Wörtern des Verses Eines durch Verwandtschaft oder Gegensatz der Bedeutung ein Anderes mit gleichem Anlaut hervorruft.

So treten uns denn hier ähnliche Erscheinungen wie im poetischen Stil entgegen: Mangel an Vermittlungen, an schöner Rundung, nachdrückliches Hervorheben einzelner Begriffe und Anschauungen, sinnlich starke, aber nicht harmonische Wirkung, — das Ganze macht den Eindruck einer Verbindung von tief glühender Leidenschaft mit einer gewissen Schwerfälligkeit.

III.

Widsith, der bei Albuin in Italien war, muß doch wohl zu einer Zeit „geredet" haben, wo die Einwanderung der deutschen Stämme in England so ziemlich ihren Abschluß gefunden hatte. Wenn nun seine Erinnerungen in eine Zeit zurückreichen, wo die Engländer noch ihre ursprüngliche Heimath bewohnten, so stimmt dies zu der Wahrnehmung, daß auch sonst die in seinem Vortrag auftretenden Personen, selbst wo sie zu einander in Beziehung gesetzt werden, zum Theil sehr verschiedenen Zeiten angehören, und es ergiebt sich daraus eben nur, daß Widsith eine typische Gestalt ist, der fahrende Sänger aus dem deutschen Heldenalter. Wenn aber bei der Aufzählung der Völker der Standpunct des ur-

ursprünglichen Wohnsitzes der englischen Stämme maßgebend ist, so läßt sich dies wohl nur so erklären, daß die Grundlage des Gedichts wirklich in so frühe Zeit hinaufreicht, und folglich, daß es nicht von einem Dichter auf einmal verfaßt, sondern allmählich entstanden ist — ganz abgesehen von den Interpolationen, welche ein englischer Schreiber in christlicher Zeit hinzugefügt hat, und welche von der Kritik glücklich ausgeschieden worden sind.

Aehnlich verhält es sich mit sämmtlichen noch vorhandenen Resten der altenglischen Epik.

Im ersten Viertel des sechsten Jahrhunderts, zu einer Zeit also, wo ein Theil der englischen Stämme mit den Briten in blutigen Kämpfen rang, ein großer Theil aber noch daheim saß, da ereigneten sich in den Küstenländern der Nord- und Ostsee eine Reihe von Begebenheiten, welche die Einbildungskraft der Meeranwohner mächtig ergriffen. Vor Allem ein Ereigniß erregte gewaltiges Aufsehen. In den Jahren 512—520 unternahm der Geatenkönig Hygelak (aus dem jetzigen schwedischen Götaland) einen Raubzug nach dem Niederrhein. Da rückte des fränkischen Königs Theuderich Sohn Theudebert ihm mit einem Heer von Franken und Friesen entgegen. Ein heißer Kampf fand statt, der auf beiden Seiten zahlreiche Opfer verschlang; den Franken aber blieb der Sieg. Hygelak fiel, sein Heer wurde zu Lande wie zu Wasser aufgerieben, die schon auf den Schiffen befindliche Beute von dem Feinde zurückgewonnen. In diesem Kampfe zeichnete sich ein Gefolgsmann und Verwandter Hygelaks vor Allen aus, zumal durch die Kühnheit, mit der er schließlich seinen Rückzug bewerkstelligte. Er scheint ein Mann von riesiger Körperkraft, ein vorzüglicher Schwimmer gewesen zu sein. Die Kunde von diesem Kampfe, der Ruhm dieses Degens erscholl weit und breit zu beiden Ufern des Meeres, das die kimbrische Halbinsel von dem schwedischen Festlande trennt, bei Geaten, Inseldänen und Angeln. Die Thaten des Neffen Hygelaks, des Sohnes Ecgtheows, wurden in Liedern gefeiert. Allmählich gewann die Heldengestalt sagenhafte Proportionen; er trat in das Erbe göttlicher Heroen ein. Beowulf,

der Sohn des Ecgtheow, trat an die Stelle Beowas, des Siegers über Grendel.

In England, wohin vermuthlich Angeln die Kunde von Beowulf und seinen Thaten trugen, fand diese Heldensage den günstigsten Boden zu ihrer Ausbildung. Hier erhielt der Mythus von Beowa sich lange lebendig. Hügeln und Seen, deren Lage und Umgebung mythische Erinnerung weckte, gab man wohl Beowas und Grendels Namen: so Beówan hamm und Grendles mere bei den Westsachsen in Wiltshire. Auch in England wurde nun der Sohn des Ecgtheow als Besieger Grendels, als Kämpfer mit dem Drachen gefeiert.

Beowulf wurde der Gegenstand epischen Gesanges.

Dieser bewegte sich anfänglich um die beiden Hauptbegebenheiten des Beowamythus: den Kampf mit Grendel und den Kampf mit dem Drachen. Der Schauplatz des ersten Akts wurde auf die Insel Seeland an den Herrschersitz der Dänen gelegt.*) Der zweite spielt im Lande Beowulfs bei den Geaten.

Hrothgar, Healfdenes Sohn, hat sich eine große, prächtige Halle erbaut, die von ihrem Giebelschmuck den Namen Heorot, d. i. Hirsch, führt. Hier sitzt er mit seinen Mannen auf der Methbank und theilt ihnen Gaben aus; hier erfreuen sich die Helden an Harfenklang und Gesang. Ein Unhold, der in den Mooren haust — es ist Grendel — kommt diese Freude zu stören. Allnächtlich dringt er in die Halle ein, raubt eine Anzahl der dort schlafenden Degen und führt sie als blutige Beute mit in seine unterirdische Wohnung. Vergeblich sind die Versuche, den Schrecken abzuwenden. So steht der reichgeschmückte Saal unbewohnbar und unnütz. Dieses erfährt Beowulf. Mit vierzehn auserlesenen Geaten kommt er über das Meer, um Hrothgar von seinem Feinde zu befreien. Freundlich von dem Könige aufgenommen, zecht er des Abends mit ihm und seinen Mannen in der Halle.

*) Historische Beziehungen zwischen Geaten und Inseldänen mochten zu dieser Localisirung der Sage Anlaß gegeben haben.



Als die Nacht hereinbricht, verlassen die Dänen den Saal; Beowulf aber und seine Geaten lagern sich darin zur Ruhe nieder. Da kommt Grendel herangeschritten. Er erblickt die schlafenden Recken und tödtet sofort einen von ihnen. Dann greift er nach Beowulf; doch dieser streckt ihm die Faust entgegen, und alsbald erkennt der Unhold die übermenschliche Kraft des Helden. Grendel will fliehen, aber Beowulf umklammert ihn so fest, daß er nur mit Verlust eines Armes, zum Tode verwundet, davon kommt. So ist Heorot gesäubert. Als offenkundig Zeichen des Sieges legt der Held Grendels Arm und Achsel hin unter's groß gewölbte Dach.

Im zweiten Akt erblicken wir Beowulf als Greis. Viele Jahre hat er nach Hygelaks Tod über die Geaten geherrscht und steht nun selbst am Ende seines ruhmvollen Lebens. Einen letzten, schweren Kampf treibt es ihn zu unternehmen. Einen feuerspeienden Drachen, der in der Nähe des Meeres in einer Felsenhöhle einen ungeheuren Schatz hütet, gilt es zu bezwingen.

Selbzwölft begiebt sich Beowulf zur Stelle, wo das Unthier haust, befiehlt seinen Mannen zurückzubleiben und fordert, auf die Höhle zuschreitend, den Feind laut rufend zum Kampfe heraus. Der Drache springt hervor, der Kampf beginnt. Beowulfs Schwert gleitet an dem Schuppenpanzer seines Gegners ab. Wüthend dringt der Drache auf den Helden ein, feuersprühend. Beowulf deckt sich mit seinem undurchdringlichen Schilde und holt zum zweiten Male aus. Seine Gefolgsmänner sehen die Gefahr, in der er sich befindet, doch feige verbergen sie sich. Nur einer, Wiglaf, Weohstans Sohn, eilt seinem Herrn zu Hülfe. Sein Schild verbrennt vor dem Feuerathem des Drachen; er springt hinter den Schild Beowulfs, der noch einmal auf den Gegner loshaut. Das Schwert zerbricht ihm. Grimmig springt der Drache auf ihn zu und greift ihn am Halse, mit scharfem Biß sein Blut vergiftend. Da stößt Wiglaf sein Schwert dem Thiere in den Bauch, daß es zurückfällt. Beowulf zieht das Messer, das ihm an der Brünne hängt, und zerlegt den Wurm in der Mitte.

So ist der Feind besiegt, der Schatz gewonnen; aber der greise Held selbst ist zum Tode verwundet. Sterbend weidet er sein Auge an den errungenen Schätzen, die Wiglaf ihm herbeiträgt, giebt dem jungen Recken mit seinem letzten Auftrage Helm, Halsring und Brünne und verscheidet. Wiglaf klagt um seinen Tod, schilt die Feiglinge, die den Kampfherrn in der Noth verließen und läßt die Nachricht von Beowulfs Tod nach dem Königssitz bringen. — Des Herrschers letztem Befehle gemäß verbrennen die Geaten seine Leiche und bestatten seine Asche zugleich mit Ringen und Kleinodien in einem Hügel, der weithin den Seefahrern sichtbar ist, Hronesnäß.

An diesen Kern nun schlossen sich allmählich mehrere Zuthaten an, theils aus mythischer, theils aus historischer Ueberlieferung oder aus der Analogie verwandter Sagen erwachsen. Zunächst wurde dem Kampfe mit Grendel eine variirende Wiederholung zur Seite gegeben in dem Kampfe mit Grendels Mutter, die ihren Sohn zu rächen kommt und darauf selbst, in ihrer unterseeischen Wohnung von Beowulf heimgesucht, einem ähnlichen Geschick wie jener erliegt. Manche Unebenheiten im überlieferten Texte zeigen deutlich, wie ein einziger Vorgang sich zu zweien differenzirt hat, welche in der dichterischen Anschauung sich an einigen Stellen vermischen. Ferner wurde Beowulfs Rückkehr von Heorot nach dem Geatenlande, sein Empfang bei Hygelak besungen. Sonstige Züge aus Beowulfs, Hrothgars, Hygelaks Leben, Berichte über ihre Vorfahren, über Kämpfe, die sie bestanden, traten hinzu. Detailschilderungen, die breitere Ausgestaltung episodischer Figuren belebten die Darstellung. Das Alles wurde vom Strom des epischen Gesangs getragen zugleich mit einer Menge anderer Ueberlieferungen, die demselben Sagenkreise angehörten und sich enger oder loser dem Beowulfepos anschlossen.

Mitten in diese Entwickelung, welche durch die zweite Hälfte des sechsten und das folgende Jahrhundert sich hindurchzieht, trat nun die Einführung des Christenthums.

Ein Ereigniß von weitreichendster, gewaltigster Wirkung, die aber dadurch gemildert wurde, daß es sich sehr allmählich vollzog und erst im Verlaufe von Jahrhunderten seine wahre Bedeutung entfaltete und noch entfaltet. Jedes neue Princip kann nur dadurch Wurzel fassen, daß es an das Bestehende anknüpft, sich ihm accommodirt. Rücksicht auf Sitte und Anschauungen, die sie vorfanden, haben die christlichen Sendboten zu allen Zeiten zu nehmen gewußt, in um so höherm Grade, je schwieriger ihre Lage und Aufgabe war. Besondere Rücksicht war in den englischen Landen nothwendig, wo die neue Lehre nicht durch eine romanische Bevölkerung Germanen vermittelt wurde, keine Gewalt fremder Waffen sie aufzwang, sondern mit Hülfe einheimischer Volkskönige wenige Missionare die Bekehrung des Landes zu Ende führen mußten. Hier machten sich die fremden Elemente zunächst nur in Kirche, Kloster, Schule geltend. Im Ganzen blieben nationale Sitte und Sprache herrschend, und damit die Freude an den nationalen Gesängen. Weder die Könige noch ihre Degen hätten darauf verzichten mögen, in der Methhalle nach wie vor die alten Lieder ihrer Sänger zu vernehmen. So lebte das englische Epos fort, so gingen auch Beowulf und seine Thaten im Gesange nicht unter. Nur freilich was unmittelbar an das Heidenthum erinnerte, wurde allmählich beseitigt, Manches auch in Sitte und Ausdruck gemildert. Die Haltung des Ganzen aber erfuhr dadurch keine Aenderung, den epischen Helden wurde kein christliches Gewand übergeworfen.

Mochten auch die Reden, die man diesem oder jenem in den Mund legte, hie und da von christlicher Anschauung beeinflußt sein, mochte auch der eine oder andere Sänger seiner Erzählung geistliche Betrachtungen folgen lassen, im Ganzen blieb der ursprüngliche Ton mit dem ursprünglichen Inhalt gewahrt.

Inzwischen hatte in England das Schriftthum Eingang gefunden: zunächst eine lateinische Litteratur, bald auch Versuche in der Landessprache. Auch die volksthümlichen Gesänge begann man jetzt aufzuzeichnen. So wurde nun was von Beowulf überliefert war mit Manchem, was dazu in entfernterm

Zusammenhang stand, niedergeschrieben, was von Andern vernommen wurde und was in der eigenen Erinnerung lebte, zusammengestellt, — so gut es anging, geordnet und verknüpft. Widersprüche im Einzelnen konnten dabei nicht ausbleiben, Varianten desselben Motivs traten zuweilen neben einander. Auch der Schreiber mischte sich selbstdichtend ein, zuweilen um Unebenheiten zu beseitigen, Lücken zu füllen, Zusammenhangloses zu motiviren oder, da er ja gewöhnlich ein Geistlicher war, um seine christliche Gelehrsamkeit zu zeigen. Grendel und mit ihm alle Riesen und Elbe stammen dem Interpolator zufolge von Kain ab, der Dänenkönig und die Seinigen werden einmal wegen ihres Heidenthums bedauert und dergleichen mehr. So entstand gegen Ausgang des siebenten oder Anfang des achten Jahrhunderts der Text des Beowulf im Wesentlichen wie wir ihn kennen. Die Thätigkeit späterer Schreiber hat sich wohl hauptsächlich nur um sprachliche Erneuerung sowie um Corruption dieses Textes bewegt.

Hier lag nun das Epos von Beowulf zum ersten Male als ein greifbares Ganze vor, ein Ganzes freilich, das man nicht mit der Ilias oder mit dem französischen Rolandsliede vergleichen darf, wenn man es als Epos bezeichnet. Nicht nur weil es der Handlung an Einheit fehlt. Mehr noch, was freilich damit im engsten Zusammenhange steht, deshalb weil sich hier aus dem mythischen Kerne keine echte Heldensage von großartig national-historischer Bedeutung entwickelt hat. Nur die auftretenden Personen sowie die Episoden gehören der Geschichte oder Heldensage an. Die Haupthandlung lagert noch ganz im Bereiche des Mythus. Sogar das Motiv, welches den epischen Zündstoff bot, — Beowulfs Thaten im Kampfe gegen Theudebert — tritt nur nebenher auf.

So haben wir in Beowulf ein halbfertiges, gleichsam mitten in der Entwicklung erstarrtes Epos vor uns. Ohne Zweifel war die Einführung des Christenthums eine der Ursachen, welche die Triebkraft der epischen Dichtung zerstörten. Der lebendige Zusammenhang der mythischen Ueberlieferung wurde unterbrochen,

neue Stoffe und Ideen traten allmählich in den Vordergrund des Bewußtseins. Die Elemente, welche — obwohl zugleich mit dem Epos ausgebildet — doch, wie wir sahen, den Keim zur Verderbniß des epischen Stils in sich trugen, wurden in's Maßlose gesteigert: die Neigung zur Reflection, zur elegischen Weichheit. Dazu kam, daß die Begründung einer Litteratur eine Scheidewand zwischen Gelehrten und Ungelehrten aufrichtete. Aber auch ohne das Christenthum wäre aus dem Beowulf schwerlich eine englische Ilias geworden. Solche Dichtungen entstehen nur bei Völkern, welche höhere Culturideen feindlichen Mächten gegenüber siegreich verfechten.

Aber wenn auch kein nationales Gedicht und kein Epos im strengen Sinne, sofern Inhalt und Composition in Betracht kommen, — dem Stil und Ton, den Charakteren und Sitten nach ist Beowulf beides in hohem Grade, und es ist nicht ohne Bedeutung, wenn an der Spitze der englischen Litteratur eine Dichtung steht, welche den Kampf mit dem Elemente der Wogen zum Gegenstande hat und von einer lebendigen Anschauung der See und des Seelebens durchzogen wird.

Eine großartige Fülle der Poesie kommt in diesem Gedichte zur Entfaltung.

In sinnlichster Frische treten uns, mit epischer Ausführlichkeit gemalt, die Bilder äußerer Dinge und Handlungen entgegen. Beowulfs Seefahrt nach dem Dänenland, seine Begegnung mit dem Strandwart, sein Empfang bei Hofe, dann der Kampf mit Grendel und Grendels Mutter, der düstere geheimnißvolle Anblick des Sees, auf dessen Grund, von unterirdischem Schimmer erhellt, Grendels Wohnung steht, dies und Aehnliches ist mit Meisterschaft dargestellt.

In klaren Umrissen stellen auch die Charaktere sich unserm Auge dar. Sie sind freilich höchst einfach, durchweg aus einem Guß. Es bedarf keiner großen Kunst, die Triebfedern ihres Handelns bloß zu legen. Wir lernen aber für sie, mit ihnen empfinden, und Einige unter ihnen zwingen uns Bewunderung ab. Denn

sie sind bei aller Einfachheit erhaben durch das sittliche Pathos, das sie erfüllt. Eine tiefe, ernstsinnige Auffassung dessen, was den Menschen groß, wenn auch nicht glücklich macht, was seine Pflicht erfordert, zeugt von dem frommen Sinne des englischen Heidenthums, das durch die christliche Lehre allerdings erweicht, jedoch in seinem innersten Wesen nicht umgestaltet erscheint.

Der ethische Kern der Dichtung beruht vor allem in der Anschauung von der Mannestugend, dem unerschrockenen Muthe, der kalten Begegnung mit dem Tode, der stillen Unterwerfung unter das Geschick, in der Bereitwilligkeit Andern zu helfen, in der Milde und Freigebigkeit, welche der Fürst seinen Mannen erzeigt, und der aufopfernden Treue, womit diese ihm lohnen. Folgende Stellen werden Einiges von dem Gesagten zur Anschauung bringen. Beowulf befindet sich im Kampfe mit dem Drachen in äußerster Gefahr:

Nicht im Haufen stunden die Handgefährten
Außen um ihn, der Edelinge Kinder
In Kampfestugend: die Kämpen flohn und bargen
In dem Wald ihr Leben. Es wallete ihrer einem
Der Sinn von Sorgen: dem kann die Sippe nichts
Je wenden irgend, der da wohl denket:
Wiglaf war geheißen Weohstans Sohn
Der liebliche Lindenkempe, Lenker der Skylfinge,
Ein Maag des Aelfhere. Seinen Mannherrn sah er
Unter der Heerlarve Hitze dulden:
Da gedachte er der Gnade, daß er ihm gab zuvor
Die reiche Wohnungsstatt der Wägmundinge,
Der Volksbesitze jeden, die sein Vater hatte.
Nicht verhalten konnte er's: es faßte die Hand den Rand,
Die gelbe Linde, ergriff das alte Schwert,
Das Eanmunds Nachlaß bei den Edelingen war,
Des Sohnes Ohtheres . . . .*)

Und ferner:

Er drang da durch den Todrauch, trug den Kampfnabel
Seinem Walter zu Hilfe, sprach wenig Worte:

*) 2596—2612. Wiglaf wie Beowulf stammen aus dem Fürstengeschlechte der Wägmundinge, welches von der höheren Einheit des auch die schwedische Königsfamilie umfassenden Geschlechts der Skylfinge umschlossen wird.

„Lieber Beowulf, leiste alles wohl,
Wie du vor Jahren sprachest in der Jugendzeit,
Daß du im Leben nimmer lassen wolltest
Deinen Ruhm erliegen! Du sollst, berühmt durch Thaten,
Beherzter Edeling, mit aller Kraft
Dein Leben schirmen: ich leiste dir Beistand!" *)

Hier noch die Darstellung von Beowulfs Ende. Wiglaf hat auf seinen Befehl den Schatz des getödteten Drachen zusammengerafft und bringt ihm denselben herbei:

Er fand da mit den Hortkleinoden den hehren König,
Seinen Gebieter blutig liegen
An des Alters Ende. Abermals begann er
Ihn mit Wasser zu bewerfen, bis des Wortes Spitze
Den Brusthort durchbrach; Beowulf sprach,
Der Greis in Kummer, da er das Gold erschaute:
„Für die Kleinode sage ich dem König der Glorie,
Dem Walter über Alles mit Worten Dank,
Dem ewigen Herren, die ich hier anstarre,
Daß ich durfte meinem Degenvolke
Vor meinem Scheidetage solches noch erwerben!
Da ich den Kleinodhort erkaufet habe
Mit meines Lebens Ende, so leistet ihr nunmehr
Der Leute Nothdurft! ich kann hier länger nicht mehr sein.
Heißt die Kampfberühmten einen Hügel bauen
Nach dem Strande blinkend an der Brandung Klippe!
Zum Gedächtniß soll der meinem Degenvolke
Hoch sich erheben auf Hronesnäß,
Daß es die Seefahrer seitdem heißen
Den Berg des Beowulf, die die brandenden Kiele
Ueber der Fluthen Genebel fernhin treiben!"
Der herzkühne Herrscher nahm vom Halse ab
Den Ring von Golde; dem Recken gab er,
Dem jungen Geerkempen den goldbunten Helm,
Baug und Brünne, hieß es ihn brauchen wohl:
„Du bist der Endereſt von unserem Geschlechte,
Der Wägmundinge! meine Verwandten hat
Das Schicksal all verscheucht zum Tode,
Die Helden in Kraft: hinterher muß ich!" **)

---

*) 2661—2668.
**) 2788—2816.

Nur wenige kurze Fragmente des englischen Epos sind uns außer dem Beowulf erhalten. Zunächst das Bruchstück von dem Kampf zu Finnsburg.

Der Zusammenhang, in den dasselbe gehört, wird erst deutlich durch Vergleichung eines Liedes, welches im Beowulf*) ein Sänger Hrothgars am Tage nach der Besiegung Grendels in Heorot vorträgt. Sechzig Dänen, an ihrer Spitze Hnäf und Hengest, werden von Finn dem Friesenkönig in dessen Burg überfallen. Hnäf fällt im Kampfe, aber mit Heldenmuth vertheidigen sich die Dänen fünf Tage lang; Finn verliert fast alle seine Mannen, auch seine Söhne und Schwäger. Endlich kommt ein Vertrag zu Stande. Hnäfs Leiche wird mit großer Feierlichkeit verbrannt, was im Beowulf ausführlich dargestellt wird. Aber der Friede ist kein dauernder, die Nemesis ruht nicht bis die Blutthat neue Blutthaten erzeugt hat. Erst mit Hengests und Finns Tode findet die Entwicklung ihren Abschluß. Das Fragment führt uns nun mitten in den Kampf zu Finnsburg, dessen Ausgang und Resultate im Beowulf dargestellt werden. Außerordentlich poetisch, kraftvoll und lebendig ist die Erzählung. In solchen Schlachtbeschreibungen zeichnet ja die altenglische Dichtung sich aus. Am Eingange des Bruchstücks steht eine Rede des Hengest:

> Es rief da der kampfjunge König: „Das tagt nicht von Osten her, noch fliegt hier ein Drache, auch brennen die Hörner dieser Halle nicht, sondern man kommt uns zu überfallen. Die Vögel singen, es zirpt das Heimchen, das Kriegsholz erdröhnt, Schild antwortet dem Schaft. Jetzt scheint der Vollmond unter Wolken, nun steigen Wehethaten auf, die dieses Volkes Haß vollbringen will. Doch erwacht nun, meine Krieger, erhebt eure Hände, gedenkt eurer Kraft, kämpft in den Vorderreihen, seid heldenmüthig!"

Der Kampf wogt. Mehr als ein Held bedeckt schon die Erde. „Der Rabe wanderte schwarz und dunkelbraun. Schwertglanz stand, als ob Finnsburg ganz in Feuer wäre."

Während das besprochene epische Bruchstück mit Beowulf in den Sagenkreis der Nord- und Ostseeanwohner gehört, so zeugen

*) 1068 ff.

die beiden Fragmente des Waldere von der geistigen Gemeinschaft, welche im deutschen Alterthume die verschiedensten Stämme mit einander verband. Es sind die Reste eines Epos über den bekannten Walther von Aquitanien, und die Fassung der Sage ist hier im Ganzen dieselbe wie in dem lateinischen Gedicht, welches etwa zwei Jahrhunderte später, nämlich in der ersten Hälfte des zehnten Jahrhunderts aus der Feder Ekkehards von St. Gallen floß.

Walther hat nebst anderen Schätzen die ihm schon in frühester Jugend anverlobte Hildgund (Hildgûð) von Etzels Hof, wo beide als Geißeln weilten, entführt. Auf dem Wege zur Heimath wird er am Wasgenstein von Gunther (Gûðhere) und seinen Mannen, unter denen sich Hagen, Walthers Jugendgeselle, befindet, angegriffen und bekämpft sie siegreich. Die Fragmente füllen die beiden Pausen, welche zwischen den drei Phasen des Kampfes liegen — bei Ekkehard sind deren nur zwei —, theilweise aus. Einzelne Züge verrathen selbständige Ausbildung der Sage, was auf frühe Verbreitung derselben bei den englischen Stämmen schließen läßt, und bezeugen zugleich die Popularität, deren sich bei Angeln und Sachsen die Sagen von Wieland und Dietrich erfreuten, deren letztern die englische Ueberlieferung in enge Beziehung zu Wielands Sohn Wittich (Widia, im Widsith Wudga) setzt.

Was uns von altenglischer Epik erhalten ist, gewährt nur eine sehr unzureichende Einsicht in die Geschichte ihrer Entwicklung, läßt aber die Größe des Verlustes ahnen, der hier zu beklagen ist. Und doch, wie reich darf sich die englische Litteratur in dieser Beziehung nennen, wenn man sie neben die althochdeutsche stellt!

IV.

Gegen den Ausgang des sechsten Jahrhunderts begann durch römische Missionare die Bekehrung der englischen Stämme zum Christenthum.

Etwa ein Jahrhundert später war die christliche Religion in allen englischen Staaten als herrschende anerkannt; die Macht des

Erzbischofs von Canterbury als Britanniarum archiepiscopus war fest gegründet, die englische Kirche auf's innigste mit dem römischen Stuhle verbunden. Es hatte das einige Kämpfe gekostet. Gefährlicher fast als der Widerstand des heidnischen Elements schien zuweilen ein anderer Gegner. In den nördlichen, anglischen Staaten, zumal in Nordhumbrien, begegneten sich die im Auftrage Roms predigenden Sendboten mit Missionaren der irischen Kirche, welche damals durch Glaubenseifer und Gelehrsamkeit hervorragte, dem Papstthume aber dadurch unbequem war, daß sie wie die britische ihren Ursprung in die apostolischen Zeiten zurückleitete und den von Rom ausgehenden Einheitsbestrebungen gegenüber die Selbständigkeit ihrer Organisation, ihren eigenthümlichen Ritus fest behauptete. Mit Hülfe einheimischer Könige und Königinnen, zumal aber durch das kräftige Vorgehen des nordhumbrischen Königs Oswiu, wurde England für die katholische Einheit gewonnen, die widerspenstigen Elemente unterworfen oder beseitigt. Dennoch hielt sich in der englischen Kirche stets ein freiheitlicher und namentlich nationaler Sinn aufrecht, der zuweilen zu schlummern scheint, dann aber wieder mit erneuerter Kraft hervorbricht: Dank dem politischen Gemeinsinn, der in England stets mächtig war, der insularen Abgeschlossenheit des Landes, vielleicht auch dem Verdienste, welches die englischen Fürsten Rom gegenüber sich erworben hatten, der Begeisterung, womit Angeln und Sachsen bald nach ihrer Bekehrung für die Größe der Kirche und auch des Papstthums thätig waren.

Die jüngste von allen christlichen Kirchen, begann die englische gegen den Ausgang des siebenten Jahrhunderts vor allen andern sich hervorzuthun. In keinem Lande der Welt war damals ein solcher Glaubenseifer, eine solche Wärme und Tiefe der religiösen Gesinnung, ja eine solche Ueberschwänglichkeit religiösen Gefühls zu finden, als in den englischen Theilen Britanniens. Nirgend zeigte sich ferner eine solche Pietät für den römischen Stuhl, für das Grab der Apostel Petrus und Paulus. Es äußerte sich dies in Pilgerfahrten, in Werken der christlichen Liebe und der Askese,

in reichen Spenden an die Kirche, in der Errichtung und Ausstattung einer Menge Klöster für Männer wie für Frauen, in denen manche Prinzessinnen aus königlichem Geblüte, ja manche Könige nach plötzlicher Entsagung der Krone und der Welt sich dem Gebete und der Betrachtung widmeten, — vor Allem auch äußerte es sich in Missionsarbeit. Englische Glaubensboten waren bei den noch heidnischen deutschen Stämmen auf dem Continent unermüdlich thätig. Sie traten hier das Erbe der irischen Mönche an, deren Wirksamkeit in Deutschland sie ergänzten, corrigirten, kreuzten. Im Bunde mit der steigenden Macht des karolingischen Hauses im Frankenreich wirkten sie für die religiös-politische Einheit des Abendlandes — unter ihnen namentlich jener Winfrid, den die Deutschen als ihren Apostel verehren.

Auch auf dem Gebiete der Wissenschaft und der Litteratur bebegann die englische Kirche die irische zu verdunkeln, von der sie zwar Manches gelernt hatte und die noch in späteren Tagen in Johannes Erigena der Welt einen Denker von auf lange Zeit unerreichter Kühnheit und Selbständigkeit gab. In den Klöstern, womit England bedeckt war und welche eben so viele Mittelpuncte jeder Art von Cultur für die umliegenden Landstrecken bildeten, blühte das Studium sowohl der Theologie als derjenigen Wissenschaften, von denen die Kirche einen Rest aus den Trümmern des römischen Reichs gerettet hatte und der Folgezeit überlieferte. Um die Zeit, wo die klassische Bildung in den übrigen Ländern des westlichen Europas fast abgestorben oder doch, wie in Italien, nicht länger productiv war, sah man Angeln und Sachsen die Kenntnisse, die sie in Rom sich erworben hatten oder die gelehrte Ausländer ihnen zutrugen, durch angestrengten Fleiß steigern, mit glücklicher Begabung zu eigenen Schöpfungen verwerthen, so daß sie die Lehrer ihrer Lehrer wurden. Um die Zeit, wo die Gesetze der klassischen Verskunst dem italienischen Klerus fremd geworden waren, schrieben englische Mönche und Bischöfe, lasen englische Nonnen lateinische Verse, neben denen die Verse, die damals anderswo entstehen mochten, fast ebenso barbarisch erschienen, als

sie selbst neben den Zeilen eines Vergil und Horaz sich ausnahmen. Handschriften von Werken klassischer Autoren, die man anderswo zu vernachlässigen begann, weil man sie nicht mehr verstand, wurden von englischen Romfahrern angekauft und gesammelt und in den Bibliotheken von Kent, Westsachsen und Nordhumbrien untergebracht.

Unter den Stätten gelehrter Bildung, deren Licht damals England erleuchtete, ragen einige durch besonderen Einfluß hervor. Die Schule von Canterbury, welche dem Führer der ersten römischen Mission Augustin ihre Entstehung verdankte, gewann eine erhöhte Bedeutung, als Erzbischof Theodor aus Tarsos (668—690) und sein Begleiter Abt Hadrian dort Kenntniß der griechischen Sprache verbreiteten. Aus der Schule jenes Hadrian ging der um 650 geborene, einem edeln westsächsischen Geschlechte entstammte Aldhelm hervor, dessen umfassende Gelehrsamkeit und poetische Virtuosität Mit- und Nachwelt mit Bewunderung erfüllten. Durch Aldhelm wurde dann das Kloster Malmesbury im nördlichen Wessex, wo er als Mönch, später Abt thätig war und nach seinem Tode (709) als Bischof von Sherborn begraben wurde, zu einer wichtigen Pflanzstätte der Cultur erhoben.

In Nordhumbrien gründete 674 der Angle Biskop Baduking, mit seinem kirchlichen Namen Benedict genannt, die in engster Verbindung stehenden Klöster Wearmouth und Yarrow, deren Kirchen er von gallischen Maurern nach römischer Weise aus Stein aufführen ließ und mit kunstvollen Fenstern und Bildern ausschmückte, deren Bibliotheken er mit einer Menge von Büchern — von ihm selbst auf seinen zahlreichen Romfahrten erworben — bereicherte, deren Schulen er in dem als Lehrer der Gesangskunst von ihm angestellten päpstlichen Archicantor eine außergewöhnliche Anziehungskraft verlieh. Auf dem Territorium des Klosters Wearmouth war zwei Jahre vor dessen Gründung jener Beda geboren, der einer der ersten und unter allen der erlauchteste Schüler Benedicts wurde und später in Yarrow unter Keolfrids Leitung seine Studien fortsetzte. Frühzeitig Diakon, dann Priester

geworden, blieb Beda dem mönchischen Leben und dem Dienste der Wissenschaft treu. In der Enge und Stille der heimathlichen Klöster, zumal Yarrows, entfaltete er jene schriftstellerische Thätigkeit, die seinen Namen weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus berühmt machte und der erst sein Tod (735) ein Ziel setzte.

In der Schule von York lehrte Bedas jüngerer Freund Bischof Ecgberht, dessen Augenmerk nicht weniger auf Verbreitung gelehrter Bildung als auf Herstellung strenger Kirchenzucht gerichtet war und der eine reiche Büchersammlung anlegte. Ein Zögling seiner Schule war Alkuin, der später im fränkischen Reiche eine zweite Heimath fand und mehr als irgend ein Anderer die großartigen Pläne Karls des Großen zur Hebung der Wissenschaft und des Unterrichts verwirklichen half.

In den Tagen Alkuins ging die erste Blüthezeit der englischen Cultur bereits zu Ende. Ihr höchster Glanz haftet an den beiden Namen Aldhelm und Beda.

Beide von gleicher Begeisterung für Religion und Wissenschaft erfüllt, beide im Besitz einer umfassenden Gelehrsamkeit, beide fest in dem Boden ihres Volksthums wurzelnd und doch zugleich von antiker Bildung mächtig angezogen, bilden sie im Uebrigen Gegensätze, die sich ergänzend den Gesammtcharakter des christlichen Altenglands uns darstellen. In diesem Gegensatze vertritt Aldhelm gleichsam das weibliche, Beda das männliche Princip. Der Erstere, mit einer großen Zartheit der Empfindung, einer sehr lebendigen Phantasie begabt, vielseitiger, geschmeidiger, geistvoller, jedoch weniger energisch, weniger productiv; der Andere ausgezeichnet durch Klarheit und einfache Großartigkeit der Anschauung, poetisch weniger begabt, auf dem Gebiete der Wissenschaft aber nach allen Seiten schriftstellerisch um sich greifend.

Aldhelm feierte in einer blumenreichen, mitunter schwülstigen und gezierten Prosa das Lob der Jungfräulichkeit, die er

durch zahlreiche Gestalten der Bibel und Heiligenlegende exemplificirte (De laudibus virginitatis sive de virginitate sanctorum), um dann denselben Gegenstand mit geringer Modificirung des Stoffs und der Anordnung noch einmal und glücklicher in gut gebauten und keineswegs poesielosen Hexametern zu behandeln (De laude virginum). Er schrieb ferner — nach dem Vorgange des Symphosius, doch in breiterer Ausführung, mit tieferer Versenkung in den Gegenstand, zuweilen in pathetischem Stile — eine Hundertzahl poetischer Räthsel, die sich den Schillerschen Räthseln und auch einigen Distichen des deutschen Dichters in mancher Hinsicht vergleichen lassen, und schaltete diese Räthselsammlung in eine prosaische Epistel an König Aldferth von Nordhumbrien ein, deren wesentlichen Inhalt ein Dialog über den Hexameter und die verschiedenen Arten metrischer Füße bildet (Epistola ad Acircium). In anderen Gedichten bediente er sich auch nicht quantitirender, bloß rhythmisch gebauter Versformen sowie des Reimes. Gerne wendet er die Allitteration, diesen Schmuck der nationalenglischen Dichtung an, die er zuweilen in eindringlicher Weise häuft. Auch für sonstige metrische Spielereien, das Akrostichon und Telestichon voran, zeigt er Vorliebe. In der Wahl seiner Stoffe nicht weniger als in der Art der Behandlung, in der sinnigen Betrachtung des Natur- und des Gefühlslebens, in der schamhaften Scheu vor dem Rohen und Gemeinen, in der Neigung zur Amplification und zur poetischen Abschweifung zeigt er innige Verwandtschaft mit jener Seite des altenglischen Nationalcharakters und der altenglischen Poesie, die durch das Christenthum besonders entwickelt werden mußte: der elegisch angehauchten Gefühlsweichheit. — Aldhelm soll ein ausgezeichneter Musiker und Sänger, einer der vorzüglichsten Dichter in der Nationalsprache gewesen sein, der es verstand, sich zum Volke herabzulassen und es hinzureißen. Noch im zwölften Jahrhundert sang man Lieder, welche die gelehrte Tradition auf ihn zurückführte. Wir begreifen, wie er dazu kam, gewisse Eigenthümlichkeiten der nationalen Verskunst in seinen lateinischen Versen nachzubilden, die aber dort viel-

fach als überflüssiges und störendes Beiwerk erscheinen. Ebenso läßt es sich begreifen, wenn dieses Naturell im majestätischen Gewande lateinischer Prosa oft geschmacklos sich geberdete.

Auch Beda schrieb lateinische Verse zwar ohne großen poetischen Reiz, jedoch für jene Zeit correct, haltungsvoll und nicht ohne Geschmack. Seine Hymnen und Epigramme sind zum größten Theile verloren gegangen, sein Buch über die Mirakel des h. Cuthberht (Bischof von Lindisfarn, † 687) dagegen ist uns erhalten. Weit bedeutender aber als seine Poesie — sowohl nach Umfang als Inhalt — ist Bedas Prosa. Sie erstreckt sich auf fast alle Zweige der damaligen Wissenschaft, und auf allen Gebieten, die er bearbeitete, ist Beda eine oft zu Rathe gezogene Autorität des ganzen fernern Mittelalters — nicht blos in seinem Vaterlande — geworden. Seine umfassenden Commentare zu verschiedenen Büchern der h. Schrift, die freilich wenig Originelles enthalten, und ebenso seine Homilien sind von spätern Theologen unzähligemale benutzt worden und haben auch der Dichtung Stoff zugeführt. Seine naturwissenschaftlichen Werke, vor allem die Kosmographie De natura rerum, bildeten lange eine Fundgrube für solche Schriftsteller, denen der Weg zu älteren Quellen unbekannt oder zu beschwerlich war. Auch mit Grammatik, Rhetorik und Metrik hat er sich beschäftigt: sein Buch De arte metrica verräth eine umfassende Belesenheit zumal in Vergil und in älteren christlichen Dichtern. Am werthvollsten aber sind die Arbeiten, die sich auf Chronologie und Geschichte beziehen: seine Lehrbücher der Zeitrechnung, zuerst die Skizze De temporibus, dann das ausführliche Werk De temporum ratione, denen sich eine Weltchronik anschließt, sein Martyrologium, seine Vita beatorum abbatum Wiremuthensium et Girvensium, sein Leben des h. Cuthberht, dessen Mirakel er früher in Versen besungen, vor Allem aber seine Historia ecclesiastica gentis Anglorum. Letzteres Werk, das den Leser in fünf Büchern bis auf das Jahr 731 herabführt, bekündet eine Wahrheitsliebe, einen Fleiß in der Sammlung urkundlichen Materials, zeichnet sich in Auffassung

und Darstellung durch eine Objectivität, Klarheit und Einfachheit aus, welche es hoch über das Niveau zeitgenössischer Geschichtschreibung erheben. So verkörpert Beda, wenn wir ihn mit Aldhelm vergleichen, die energische Arbeitskraft, den positiven und historischen Sinn, die Liebe zur Einfachheit und Wahrheit, die in dem bessern Kern des englischen Volksthums vielleicht die bestimmenden Elemente bilden.

Als Beda starb, hatte eine christliche Dichtung in englischer Sprache sich bereits zu hoher Blüthe entwickelt. Die Bereitwilligkeit, mit der Angeln und Sachsen das Christenthum annahmen — (am längsten leistete Mercien unter wilden, kriegerischen Königen Widerstand), — die Begeisterung, mit der sie es sich zum lebendigen Eigenthume machten, deutet auf eine Gemüthsstimmung, welche in einer poetisch productiven Epoche nothwendig zu frühzeitigen Versuchen führen mußte, die neuen Ideen und die Stoffe, an denen sie hafteten, dichterisch zu bewältigen. Es ist wahrscheinlich, daß, ehe noch englische Gelehrte begonnen hatten, mit den Schwierigkeiten lateinischer Versification zu ringen, englische Sänger ihre epische Sprache und ihr episches Versmaß in Dichtungen zum Lobe Gottes oder zum Preise biblischer Helden verwandten. Dieselbe Halle, in der heute von Beowulfs Kampf mit Grendel oder von dem Ueberfall bei Finnsburg gesungen wurde, mochte am folgenden Tage ertönen von Liedern, in welchen das Sechstagewerk der Schöpfung gefeiert wurde, und welche die heidnischen kosmogonischen Hymnen ersetzten. Der Uebergang zu den neuen Stoffen wurde den Sängern vermuthlich nicht schwer. Epitheta der Götter und Helden konnten oft ohne weiteres oder doch mit nur leichter Modification auf den Gott der Christen oder auf die Patriarchen und Heiligen angewendet werden. Gott selbst in seinem Verhältniß zu Engeln und Menschen dachte man sich als den allmächtigen Fürsten, als den lieben Gefolgsherrn, den Teufel unter dem Bilde des treulosen Vassalls, der seinen Goldfreund befehdet, den himmlischen Thron faßte man als den Gabenstuhl der Geister. Aehnlich gestaltete sich in der volksthümlichen Vor-

stellung das Verhältniß Christi zu seinen Aposteln und Jüngern. Die Apostel feiert eine Dichtung des achten Jahrhunderts als

> Zwölf hochberühmte Helden unter des Himmels Sternen,
> Kämpen Gottes: in dem Kampf erlag,
> Wenn sie die Helmzeichen hieben, ihre Hochkraft nimmer,
> Seit sie zerstreut sich hatten, wie ihnen bestimmte das Loos
> Der Hochkönig des Himmels, der Herr selber.*)

Die Innigkeit, mit denen die englischen Stämme das Gefolgschaftsverhältniß auffaßten, legten eine solche Uebertragung desselben in eine höhere Sphäre nahe, die nun wieder ihrerseits eine Veredlung und Vertiefung jenes irdischen Verhältnisses zur Folge hatte. Die Ueberschwänglichkeit des religiösen Gefühls aber, welche dem Christenthume sowohl als dem englischen Volkscharakter entsprach, fand in der gefühlvollen, pathetischen Form der epischen Diction, in jener Häufung von synonymen Worten und Wendungen, in jenem Hin- und Herwogen der Darstellung ein bequemes Ausdrucksmittel.

Es läßt sich denken, daß die geistliche Dichtung durch Anwendung vorhandener Vocabeln auf neue Begriffe, durch Bildung neuer Zusammensetzungen sowie neuer rhetorischer Combinationen sich allmählich einen Wortschatz, eine Phraseologie schuf, die zwar mit der nationalepischen sich an unzähligen Stellen berührt, trotzdem aber ihr Eigenthümliches hat und im selben Verhältniß wie die poetische Production auf diesem Gebiete anwuchs. Im Verlaufe der Zeit mußten sogar neue Stilfiguren, wenn auch in sparsamer Anzahl, aus dem Latein in die englische Diction eindringen. Pflegten doch — wie das Beispiel Aldhelms zeigt — auch Gelehrte die nationale Dichtung, während andrerseits nicht selten ein Sänger Priester wurde. Endlich aber saßen auf den Bänken der Klosterschulen Mönche, die später den Sängerberuf ergriffen. Daß aber die christliche Nationaldichtung in England nicht etwa zuerst von Gelehrten in's Leben gerufen wurde, zeigt ihr echt

*) **Andreas**, 2 ff., Greins Dichtungen der Angelsachsen II, 1.

volksthümlicher Charakter in Sprache und Vers, zeigt das gute Verhältniß, das sie zum Epos einnahm.

Den Ursprung dieser neuen Dichtart erklärt auf ihre Weise eine schöne von Beda*) überlieferte Sage, indem sie den ältesten christlichen Dichter Englands feiert.

In der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts lebte in der Nähe des Klosters Streoneshalh**) in Nordhumbrien ein Mann Namens Kädmon. Die Gabe des Gesangs war ihm versagt, so daß er vom Gastmahl aufzustehen pflegte und sich beschämt entfernte, wenn die herumkreisende Harfe an ihn gelangen sollte. Eines Abends, als ein solcher Fall sich zugetragen hatte, war er in dem Viehstalle, dessen Hut ihm jene Nacht oblag, eingeschlummert. Da ward ihm im Traume ein Gesicht, und eine Stimme forderte ihn auf, von dem Ursprunge der geschöpflichen Welt zu singen. Kädmon begann darauf im Traume ein Lied zu Gottes Preise und sang: „Nun gilt es zu preisen den Wart des Himmelreichs, des Schöpfers Macht und seinen Rath, die Werke des Glorienvaters, wie er jeglichem Wunder, der ewige Herr, einen Anfang setzte. Er schuf zuerst den Kindern der Menschen den Himmel zum Dach, der heilige Schöpfer, dann bildete darauf die Mittelwohnung der Wart des Menschengeschlechts, der ewige Herr, den Menschen die Erde, der allmächtige Fürst.“***)

---

*) Historia ecclesiastica gentis Anglorum IV, c. 24. Dieselbe Sage kehrt an andern Orten in modificirter Gestalt wieder.

**) Bekannter unter dem späteren dänischen Namen Whitby.

***) Das Original befindet sich am Ende einer alten Handschrift der Historia ecclesiastica. In seinem Text theilt Beda eine lateinische Prosaversion desselben mit. Aelfred aber in seiner englischen Uebersetzung der Kirchengeschichte bietet wieder Kädmons Verse in wenig abweichender Fassung, wenn auch modificirter Schreibung. Das nordhumbrische Original sowie Bedas Prosa mögen hier folgen:

Nû scylun hergan hefænrîcæs uard,
Metudæs mæcti end his môdgidanc,
Werc uuldurfadur, suê he uundra gihuæs,
Êci dryctin, ôr âstelidæ.
He ærist scôp ælda barnum

Nach seinem Erwachen wiederholte Kädmon dieses Alles und fügte Anderes von ähnlicher Art hinzu. Bald verbreitete sich die Kunde des geschehenen Wunders und drang auch in das Kloster, wo er Proben der ihm von Gott verliehenen Gabe ablegte. Die Aebtissin Hild nahm ihn dann in das Kloster auf und ließ ihm von gelehrten Männern die biblische Geschichte vortragen. Alles, was er von diesen vernahm, verarbeitete er in sich und verwandelte es in herrliche Lieder, so daß seine Lehrer wiederum seine Zuhörer wurden. „So sang er, sagt Beda, von der Schöpfung der Welt und dem Ursprunge des Menschengeschlechts und die ganze Geschichte der Genesis; von dem Auszuge Israels aus Egypten und dem Einzuge in das gelobte Land; von vielen anderen Geschichten der heiligen Schrift; von der Fleischwerdung des Herrn, dem Leiden, der Auferstehung und der Himmelfahrt; von der Ankunft des heiligen Geistes und der Predigt der Apostel; auch von dem Schrecken des künftigen Gerichts, von dem Graus der Höllenstrafe und der Süßigkeit des himmlischen Reichs machte er viele Lieder, aber auch gar manche andere über die Gnaden und Gerichte Gottes; in allen aber trachtete er die Menschen von der Liebe zur Sünde abzuziehen und für die Tugend zu entflammen."

Episches, Lyrisches, Didaktisches in ihren Bereich ziehend, scheint Kädmons Dichtung nach Bedas Darstellung sämmtliche Gattungen und den größeren Theil der Stoffgebiete umfaßt zu haben, auf denen die altenglische geistliche Poesie überhaupt sich heimisch fühlt. Nahe liegt nun die Frage, ob von Kädmons zahlreichen Werken außer jenem kurzen Hymnus uns nichts erhalten

Heben til hrôfe, hâleg scepen:
Thâ middungeard moncynnæs uard,
Êci dryctin, æfter tiádæ
Fîrum, foldu, freá allmectig.

Nunc laudare debemus auctorem regni coelestis, potentiam Creatoris et consilium illius, facta Patris gloriae. Quomodo ille, cum sit aeternus Deus, omnium miraculorum auctor exstitit, qui primo filiis hominum coelum pro culmine tecti, dehinc terram custos humani generis omnipotens creavit.

sei, ob unter den beträchtlichen Resten der ältern geistlichen Litteratur, welche der Mehrzahl nach ohne Verfassernamen auf uns gekommen sind, nicht einer oder mehrere auf Kädmon zurückzuführen seien. Auf diese Frage giebt es keine befriedigende Antwort. Zwar pflegt man seit Junius die in der bodleianischen Handschrift Jun. XI. enthaltenen Gedichte mit Kädmons Namen in Verbindung zu bringen, allein von dem Glauben an die Berechtigung solcher Bezeichnung ist man immer mehr zurückgekommen. Im Laufe der Zeit hat man in dem Inhalte jenes Codex eine immer größere Mannigfaltigkeit der Bestandtheile, Verschiedenheit der Stilarten entdeckt, und gegenwärtig glaubt sich beinahe Niemand mehr berechtigt, auch nur einen Theil desselben dem ältesten christlichen Dichter Englands beizulegen.

Vielleicht ist man in der Bekämpfung einer schlecht begründeten Hypothese sogar zu weit gegangen und hat in der Verneinnng einen zu positiven Ton angeschlagen. In Bezug auf das an der Spitze stehende umfangreichste Gedicht des Codex — freilich nur in Bezug auf dieses — ist es durchaus denkbar, daß uns darin ein fragmentarisch und lückenhaft überliefertes, im Einzelnen vielfach verderbtes, sprachlich erneuertes und modificirtes Werk Kädmons vorliegt. Jedesfalls dürfte diese Dichtung besser als irgend eine andere dem Bilde entsprechen, das wir nach Bedas, doch gewiß eines historischen Kernes nicht entbehrendem, Berichte uns von kädmonischer Poesie machen müssen. Stil und Ton tragen — trotz der Argumente, mit denen man in neuerer Zeit das Gegentheil hat erhärten wollen, — die Merkmale hohen Alters, einer beginnenden, nicht etwa einer verfallenden Kunst; sie bezeugen einen Dichter, der einer episch productiven Zeit angehört, nicht aber einen solchen, der etwa selbst an nationalepischer Production sich betheiligt haben müßte; die ganze Behandlung des Stoffes ist derartig, wie wir sie bei einem Manne voraussetzen dürfen, der mehrere biblische Bücher, wie sie ihm durch mündliche Belehrung erschlossen wurden, in englische Verse übertrug. Endlich werden fast alle Ausdrücke, die in Kädmons kurzem Hymnus vorkommen, zumal

die dort beliebten Umschreibungen zur Bezeichnung der Gottheit hier mit entschiedener Vorliebe wiederholt angewendet.

Das Gedicht ist eine poetische Paraphrase der Genesis, die uns nur bis zum Opfer Abrahams erhalten ist, außerdem durch mehrere Lücken — auf Verstümmelung theils der gegenwärtigen Handschrift, theils ihrer Quellen beruhend — unterbrochen wird. Die bedeutendste dieser Lücken, die schon auf einer ältern Stufe der Ueberlieferung vorhanden war, umfaßte die Geschichte des Sündenfalls. Sie ist durch die entsprechenden Partien einer jüngeren gleichartigen Dichtung in ziemlich ungeschickter Weise ergänzt worden. Da nämlich der jüngere Dichter in seiner breitern Erzählung eine andere, kunstvollere Anordnung beobachtet hatte als sein Vorgänger,*) war es geboten, einige Stellen seiner Darstellung zu streichen. Indem aber der Redactor dieses unterließ, tritt nun dasselbe Motiv an zwei ziemlich auseinander liegenden Stellen in verschiedener Behandlung auf.**)

Nach einer alten theologischen Anschauung erfolgte die Erschaffung der Welt, wie sie im Sechstagewerke erzählt wird, zum Zwecke der Wiederherstellung einer ältern, durch die Empörung der Engel gestörten Ordnung: der Mensch insbesondere war dazu bestimmt, die durch den Fall Lucifers und seines Anhangs im Himmel entstandene Lücke auszufüllen. Es knüpft sich hieran eine Theorie von den zehn, beziehungsweise neun Engelhierarchien, wie sie besonders in den Werken Gregors ausgebildet erscheint und von dort aus durch verschiedene Kanäle in die mittelalterliche Litteratur sich verbreitete. Auch Kädmon, der in seinem Hymnus Kenntniß jener Dinge nicht verräth, ist ohne Zweifel von seinen Lehrern im Kloster mit solchen Anschauungen bekannt gemacht worden.

---

*) Der jüngere Dichter hatte nämlich die Darstellung von der Erschaffung und dem Fall der Engel zwischen Gottes Verbot an die ersten Menschen und deren Versuchung durch die Schlange eingeschoben.

**) Daß auch in andern mittelalterlichen Bearbeitungen der Genesis die Empörung der Engel zweimal erzählt wird, macht die Thatsache der Interpolation in unserm Fall um nichts weniger sicher.

Wie dem auch sei, der Dichter der ältern Genesis beginnt nach einem doxologischen Anfang, welcher Gott insbesondere als den Schöpfer der himmlischen Wohnungen feiert, mit einer Schilderung der Freuden der Engel, der sich eine nicht unkräftige, wenn auch etwas verschwommene Darstellung des himmlischen Sündenfalls und der Bestrafung desselben anschließt. Der Anblick der im Gottesreiche leer stehenden Sitze bestimmt Gott zur Erschaffung der Welt, womit der Dichter beim Anfange der biblischen Genesis angelangt ist.

Diese wird von da ab seine Quelle, die er, soweit wir sehen können, bis zum Schluß mit gleichmäßiger Treue paraphrasirt. Kenntniß apokryphischer Ueberlieferung verräth er, wenn überhaupt, nur in verschwindend geringem Maße. Auslassungen und Kürzungen des biblischen Berichts nimmt er nur selten vor an Stellen, die Kädmon und der Mehrzahl seiner Zeitgenossen unverständlich sein mußten oder für poetische Behandlung sich gar zu spröde erwiesen, wie er denn aus dem Register von Noahs Nachkommen (Gen. 10) nur einen Auszug gibt, nachdem er in frühern Geschlechtsregistern seinen ganzen reichen Schatz an variirenden Umschreibungen erschöpft hatte. Ein Streben nach künstlerischer Formgebung im Großen läßt er nirgend erkennen, wenn er auch die Erschaffung des ersten Menschenpaares, wie es scheint, der Bibel nicht zweimal nacherzählt, sondern die beiden ersten Capitel der Genesis in seiner Darstellung verschmolzen hat.*)

Die Originalität des Dichters verräth sich nur im Detail, in der Ausführung. Der einfache, knappe Ausdruck des biblischen Berichts ist gegen einen breiten, oft pathetischen epischen Stil vertauscht, in dem Beiwörter, Appositionen sich häufen, parallel gegliederte Variationen derselben Wendung sich an einander reihen, Adverbialsätze oft in nachdrücklicher Wiederholung auf Vorhererzähltes und Wohlbekanntes hinweisen. Wie das englische Epos, wendet der Dichter der Genesis gern die directe und ausgeführte

*) Eine handschriftliche Lücke gestattet uns nicht, dies mit absoluter Gewißheit, wenn auch mit der höchsten Wahrscheinlichkeit, zu behaupten.

Rede im Dialog an, dagegen er sie im Monolog lieber vermeidet. — Ueberall zeigt sich das Bestreben nach lebendiger Aneignung des Stoffs, nach poetischer Vergegenwärtigung und sinnlicher Ausmalung. Diejenigen Partien, die am leichtesten solcher Tendenz nachgeben, werden selbstverständlich mit besonderer Vorliebe ausgeführt. Bedeutend wirkt die in bescheidenen Grenzen gehaltene, leider unvollständig überlieferte Darstellung des Schöpfungswerks, wo sich Stellen wie diese finden:

Die Gefilde waren noch,
Das Gras ungrün: der Ocean deckte
Alles weit und breit, die Wogen die dunkeln,
Schwarz in Allnacht. Da ward strahlend in Glorie
Hin übern Holm getragen in hoher Segensfülle
Des Himmelswartes Geist. Es hieß der Herr der Engel,
Des Lebens Spender Licht vorkommen
Über diese breiten Gründe; alsbald ward erfüllet
Des Hochkönigs Geheiß: ihm ward ein heilig Licht
Über diese wüste Schöpfung, wie der Wirker es gebot.*)

An wirksamen Zügen reich ist die Schilderung der Sündfluth, besonders aber zeichnen sich mehrere Partien in der Geschichte Abrahams aus. Die Paraphrase des vierzehnten biblischen Capitels zeigt in einem lebendigen, mit zahlreichen Zuthaten ausgestatteten Schlachtgemälde auch unsern Dichter ergriffen von jenem Hauch kriegerischer Begeisterung, der das ganze deutsche Alterthum durchweht.

Da waren laut die Lanzen: es liefen zusammen
Die Schlachtheere wüthend; der schwarze Rabe,
Der federbethaute Vogel, sang unter Pfeilgeschossen,
Auf Heerleichen hoffend. Die Helden eilten,
Die muthstarken, in mächtig großen Schaaren,
Bis daß die Völkermassen gefahren waren
Zusammen breit von Süden und von Norden,
Die helmbedeckten. Da war hartes Kampfspiel,
Wechsel der Todesgeere, gewaltig Kriegsgeschrei,
Hallendlautes Heerkampfstosen. Mit den Händen schwangen

---

*) Genesis 116 ff., Greins Dichtungen der Angelsachsen I, 4.

Die Recken aus den Scheiden die ringbunten Schwerter,
Die eckentüchtigen.*)

Gleichwohl erscheint unser Dichter nicht etwa im Licht eines scop oder gleóman, der die Kutte angezogen und der geistlichen Dichtung sich zugewandt hätte. Ein Solcher würde auch an andern Stellen seine Vorliebe für das gewöhnliche epische Rüstzeug, für Waffen und dergleichen verrathen, das kriegerische Element in Haltung und Wesen seiner Helden entschiedener durchgeführt und zur Geltung gebracht haben. Das Pathos, das unsern Dichter erfüllt, ist doch vorzugsweise ein religiöses. Sein Wortschatz ist nirgend reicher als wo es sich darum handelt, den Begriff der Gottheit zu umschreiben.

Charakteristisch und für das hohe Alter der Dichtung entscheidend ist nun der Umstand, daß in ihr mit epischer Fülle und religiös-epischem Pathos sich keine Sentimentalität verbindet. Ein warmes Gefühl durchzieht die ganze Darstellung; wie objectiv aber der Dichter sein kann, zeigt er in der Erzählung von Abrahams Opfer, das jedem neueren Dichter einen Anlaß zur Schilderung des Schmerzes, der innern Kämpfe des Helden bieten wird. Bei ihm ist von dem Allen Nichts zu finden, weil die Bibel darüber keine Andeutung enthält. Ich citire eine kurze Stelle:

Zu fragen begann
Der winterjunge Mann mit Worten den Abraham:
„Mein Fürst! wir führen Feuer hier und Schwert!
„Wo ist das Opferthier, das du edelglänzend
„Zum Brandopfer Gott zu bringen denkest?“
Abraham redete (er war eins mit sich,
Daß er vollführte all wie ihm der Fürst geboten):
„Das wird der sicherwahre König selbst schon finden,
„Des Menschenvolkes Wart, wie ihm gemäß dünket!“
Starkmuthig stieg er drauf die steile Höhe
Hinan mit seinem Sohne, wie der Ewige gebot,
Bis daß er auf der Höhe jenes hohen Landes
Stund an der Stätte, die ihm der strenge vorher,
Der wahrhafte Schöpfer durch sein Wort bezeichnet.**)

---

*) Genesis 1982 ff., Greins Dichtungen der Angelsachsen I, 55 f.
**) Genesis 2887 ff., Dichtungen der Angelsachsen I, 80.

Im Ganzen gibt sich der Dichter als eine aus einfachen Verhältnissen hervorgegangene, körnige, groß und edel angelegte Natur zu erkennen, welche Kädmons Namen mit Ehren getragen haben würde. Wenn nun aber Beda Kädmons Dichtungen denen aller späteren, ihm bekannten geistlichen Dichter vorzieht, so kennen wir jene Dichter nicht, dürfen aber von vornherein annehmen, daß bei der Bildung dieses Urtheils der Bibelfreund in Beda sich stärker erwies als der Aesthetiker. Auf keinen Fall kann jene Hochschätzung des Dichters durch den großen Theologen uns ein Anlaß sein, uns Kädmons Bild unter Zügen vorzustellen, die von denen des Genesisdichters wesentlich abwichen.

Einen ganz verschiedenen Charakter zeigt der Dichter der Exodus. Sieht man zunächst auf den Inhalt seiner Dichtung, so könnte man versucht sein, sie als ein wohl abgeschlossenes episches Lied zu bezeichnen. Die ganze Darstellung bewegt sich um den Zug der Israeliten durch das rothe Meer und den Untergang des ägyptischen Heeres in demselben. Nur ein kurzer Abschnitt des biblischen Berichts hat also dem Dichter seinen Stoff geliefert, und diesen Stoff hat er mit größter Freiheit behandelt, mit allen Mitteln seiner Kunst ausgeschmückt. Sieht man auf die eingestreuten Betrachtungen zu Eingang und dicht vor dem Schluß, so möchte man — wie das schon geschehen ist — in dem Gedicht eine poetische Predigt erkennen. Gibt man sich aber dem Eindruck des Ganzen hin, so scheint die homiletische Tendenz vor dem epischen Pathos durchaus in den Hintergrund zu treten. Dieses Pathos aber äußert sich in einer Fülle und Breite der Darstellung, wie sie nicht dem fragmentarischen Liede, sondern dem Epos entspricht. Offenbar war der Dichter ein epischer Sänger, der Geistlicher oder doch Pfleger geistlicher Dichtung geworden, die alte Vorliebe für Helden und Waffen nicht abgelegt hatte. Die kriegerische Leidenschaft tritt in keiner altenglischen Dichtung so ausgeprägt, in solcher Ausschließlichkeit hervor, was um so auffallender ist, da es in der Handlung gar nicht zu einer Schlacht, höchstens zu einem Kampfe der Aegypter mit den Wellen kommt. Nur um

vorbereitende Handlungen zur Schlacht oder um gefahrvolle Situationen handelt es sich, und diese reichen hin, den Dichter in die höchste Begeisterung zu versetzen. Prächtig ist die Beschreibung der in kriegerischem Aufzuge marschirenden Heere, besonders der heranrückenden Aegypter, höchst wirkungsvoll die Schilderung der Angst der mit Ueberfall bedrohten Israeliten. Aber auch Stellen wie die, wo Moses vor dem Durchzuge durch das rothe Meer sich zum Reden anschickt, sind für den Dichter charakteristisch:

Vor die Helden sprang der Heerkampfführer,
Der kühne Verheißungsbringer, hub den Schild empor
Und hieß des Volkes Führer das Fahrtheer schweigen,
So lang des Muthreichen Worte Manche hörten:
Reden wollte des Reiches Hirte
Ueber die Heerscharen hin mit heiliger Stimme;
Es sprach des Wehrvolks Weiser würdevoll:*)

Die Reden selbst pflegt der Dichter nicht lang zu gestalten, den Dialog liebt er gar nicht. Seine Stärke liegt in der Veranschaulichung äußerer Actionen, noch mehr von Situationen.

Hierzu steht ihm nun eine reiche epische Phraseologie zu Gebote. Von der Form der Variation im engern und weitern Sinne macht er eine wahrhaft verschwenderische Anwendung. Seine Darstellung ist viel ausführlicher und detaillirter als die des Genesisdichters, aber auch sinnlicher und bildlicher, mit einem Wort poetischer.

Leider ist auch sein Werk uns nicht ganz erhalten. Unmittelbar vor dem Untergange des ägyptischen Heeres findet sich eine Lücke. Dieselbe umfaßt auch den Schluß einer Episode, welche, den Durchzug der Israeliten unterbrechend, von ihren Ahnen**) erzählt und in dem erhaltenen Theile sich namentlich mit Abrahams Opfer beschäftigt. Nicht ungeschickt an dem betreffenden Puncte in die Handlung eingefügt, scheint diese Episode doch in

*) Exodus 252 ff., Dichtungen der Angels. I, 88 f.

**) Der Andeutung in V. 353 zufolge würde es sich nur um einen Vater, omit um Jacob (?) handeln, zu dessen Geschichte der ganze vorhandene Theil der Episode dann nur eine Einleitung gebildet hätte. Man könnte aber auch an Abraham denken.

einem für den Exodusdichter zu einfachen Stile geschrieben, so daß vielleicht auch hier eine Interpolation vorliegt. Mit der entsprechenden Partie der Genesis verglichen, fällt die größere Weichheit und Subjectivität der Darstellung in dieser Einlage auf, Eigenschaften, die an sich mit dem epischen und kriegerischen Pathos des Exodusdichters nicht unverträglich wären.

Eine wiederum unvollständig überlieferte, etwa bei Cap. V, 22 abbrechende, Paraphrase des Buchs Daniel unterscheidet sich in der Behandlungsweise sowohl von Genesis wie von Exodus.*) Von letzterm Gedicht schon dadurch, daß es nicht eine einzelne Begebenheit aus dem größern Zusammenhange herausgegriffen darstellt, sondern, dem Gange der biblischen Erzählung folgend, eine Reihe von Begebenheiten umfaßt; von der Genesis dadurch, daß der Dichter seiner Quelle gegenüber sich mit größerer Freiheit bewegt, aus dem ihm vorliegenden Stoffe eine planmäßige Auswahl trifft. Sein Plan aber wird bestimmt durch die Ideen, welche im Buch Daniel vorzugsweise zum Ausdruck gelangen: die demüthige Unterwerfung unter Gott, das gläubige Vertrauen auf ihn und im Gegensatze dazu der sich selbst genügende Stolz, der Uebermuth, die Hybris — wie jenes belohnt, dieses geahndet wird. Gleichgültige Nebenzüge läßt der Dichter daher ganz weg, was für den Zweck von untergeordneter Bedeutung ist, wird nur kurz angedeutet: desto stärker ist nun das Licht, welches auf die Kernpuncte fällt. Die Darstellung, weniger voll und sinnlich, aber von größerer Beweglichkeit als in der Exodus, zeigt weniger gleichmäßig epischen Gang, stärkere Einmischung subjectiver Empfindung als in der Genesis. Während der Dichter sich im Ganzen ziemlich kurz faßt, von der directen Rede wenig Gebrauch macht, nicht gar viel episches Detail bringt, verweilt er mit besonderm Nachdruck auf den Hauptmomenten, entwickelt dort, wie namentlich in

*) Es ist möglich, daß der Dichter des Daniel die Exodus kannte und mit Beziehung auf diese Dichtung schrieb. War dies der Fall, so hat er sich nicht bemüht, seinem Vorgänger nachzuahmen.



der Scene der drei Männer im Feuerofen,*) den ganzen Glanz und Reichthum seiner Sprache.

Sämmtliche geistliche Epiker jener Zeit überragt an Kunst der Composition der Dichter der Judith. War freilich sein Stoff ein außergewöhnlich glücklicher, der eine fast dramatisch spannende, wohl abgeschlossene Handlung darbot, so pflegt man ja glückliche Wahl des Stoffes dem Talent, das die Form des Inhalts würdig zu gestalten weiß, als ein neues Verdienst anzurechnen. Nur der Schluß des Gedichts, wenig mehr als ein Viertel des Ganzen, ist uns erhalten; dieses Bruchstück aber übt eine Wirkung, welche der des Volksepos näher kommt als der Eindruck irgend einer andern geistlichen Dichtung jener Epoche. Mit einer klaren, wohl gegliederten Erzählung verbindet sich epische Fülle, Kraft und Lebendigkeit der Diction. Im höchsten Grade wirksam ist die Darstellung von Judiths Rückkehr nach Bethulia, von dem kriegerischen Aufmarsch der Hebräer, von dem Ueberfall des assyrischen Lagers, der Angst der assyrischen Großen, die es nicht wagen ihren Herrn in seiner Ruhe zu stören, endlich von der Auflösung und Flucht des heidnischen Heeres. Wenn der Dichter sich von seinem Gegenstande selbst ergriffen zeigt, mit seinem moralischen Urtheile nicht zurückhält, der Erzählung gelegentlich andeutend vorgreift, so berührt er sich hierin nicht blos mit den meisten geistlichen, sondern auch mit den nationalepischen Sängern seiner Zeit.

In der Behandlung des epischen Verses scheint die geistliche Dichtung schon frühzeitig eine Freiheit sich gestattet zu haben, die sogar in die Ueberlieferung der jüngern Theile des Volksepos, wenigstens in die Interpolationen der Redactoren Eingang fand. Der streng rhythmische Vortrag der epischen Sänger gestattete ihnen zwar in der Ausdehnung des Verses, d. h. in der Zahl der Versfüße hinter dem metrischen Schema zurückzubleiben,

*) Es ist wohl kein Zufall, wenn von diesem Theile des Gedichts die große poetische Sammelhandschrift von Exeter (Codex Exoniensis) uns eine zweite Redaction bewahrt hat, die in der zweiten Hälfte allerdings einen ganz abweichenden Text zeigt.

wo dann durch längeres Verweilen auf gewissen Sylben oder durch Pausen das Zeitmaß ausgefüllt wurde, nicht jedoch es zu überschreiten. In den geistlichen Epen aber, die wahrscheinlich einfach recitirt, nicht gesungen wurden, konnte die Tradition, welche das Zuwenig erlaubte, leicht dahin führen, auch das Zuviel sich zu gestatten. Daher denn hier die Verse manchmal über das Maß der acht Hebungen hinausschwellen, zwar innerhalb bestimmter Grenzen, jedoch eine große Mannigfaltigkeit der Formen erzeugend, die nur durch die Lage der drei Reimstäbe unter die Einheit eines Gesetzes gebracht werden. Verhältnißmäßig selten sind solche Streckverse in Genesis*) und Exodus, häufiger in Daniel und namentlich in Judith, wo sie in auffallender, aber keineswegs unkünstlerischer Weise zur Verwendung kommen.

V.

Neben den Helden des alten boten sich die des neuen Bundes, die Apostel, die heiligen Märtyrer und Bekenner der geistlichen Epik als Gegenstände der Verherrlichung dar. Einen reichen Stoff zur poetischen Verarbeitung hatte die Ueberlieferung hier von den ersten christlichen Jahrhunderten an gesammelt, zu dessen Vermehrung und Ausbildung alle christlichen Nationen das ihrige beitrugen. Aus der griechischen und der lateinischen Sprache — auch bei ursprünglich griechischen Darstellungen bildete das Latein gewöhnlich das Medium — wurden dann diese Legenden in die Nationaldichtung der verschiedenen europäischen Völker verpflanzt.

Die geistliche Lyrik fand ein erhabenes Muster zunächst in den Psalmen des alten Testaments. Dieselben dürften frühzeitig zur Nachbildung, zur poetischen Uebertragung gereizt haben, wenn auch die Tradition, welche Aldhelm die Anfertigung einer solchen Uebersetzung zuschreibt, nicht auf sicherer Grundlage zu ruhen

*) Wobei man die große Interpolation natürlich nicht mitrechnen darf, deren Dichter im Gegentheil in langen Versen schwelgt.

scheint. Eine Paraphrase des fünfzigsten Psalms*) in kentischem Dialekt, der es nicht an Wärme und Erhebung des Tones fehlt, rührt jedesfalls aus der Zeit vor 800 her und war gewiß kein vereinzelter Versuch. Jünger scheint eine kürzer gefaßte Uebertragung des gesammten Psalters**) in westsächsische Mundart, wenn auch schwerlich so jung als man aus der ziemlich schwunglosen Diction und dem häufig uncorrecten Versbau zu schließen geneigt sein könnte. Bei einer Arbeit, welche vorzugsweise zu praktischen Zwecken unternommen wurde, wäre es bedenklich, den strengsten Maßstab ästhetischer Kritik anlegen zu wollen. Die Sprache dieser Psalmenübersetzung aber ist nicht ohne alterthümliche Bestandtheile.

Freier als in der Uebertragung von Psalmen macht sich die religiös lyrische Stimmung manchmal in Hymnen und Gebeten geltend, die zum Theil kirchlich lateinischen Mustern nachgebildet sind, zum Theil aber auch auf selbständiger Verwendung bekannter Motive beruhen und zuweilen eine große Innigkeit des subjectiven Gefühls verrathen.

Zwischen Epik und Lyrik dehnt sich nun ein weites, bald mit jener, bald mit dieser sich berührendes Gebiet aus, das die didaktische und descriptive Poesie umfaßt. Hier begegnen theils einfache moralische Erörterungen, kurze poetische Predigten über den Uebermuth oder über die Falschheit der Menschen —, theils Betrachtungen über die Größe und den Glanz der Schöpfung, theils

*) Derselben ist eine erzählende Einleitung vorgesetzt und ebenso ein selbständiger Schluß angefügt. — Veröffentlicht von Dietrich, Anglosaxonica. Marburg 1858, S. III ff., Grein, Bibliothek der angelsächsischen Poesie II, 276 ff.

**) Der größere Theil derselben — von Ps. 51, 6 ab — ist in einer Pariser Handschrift des elften Jahrhunderts erhalten, welche die ersten fünfzig Psalmen in jüngerer prosaischer Uebersetzung bietet. Von dem verloren gegangenen Theile der metrischen Uebertragung finden sich nicht unansehnliche Fragmente zerstreut in einem englischen Benedictinerofficium, das uns in Handschriften aus der Zeit kurz vor und nach der normannischen Eroberung überliefert ist.

solche Dichtungen, zu denen besondere christliche Ueberlieferungen biblischen oder nichtbiblischen Ursprungs, ja auch antike, aber in christlichem Sinne umgewandelte Sagen den Stoff boten. Dahin gehören Darstellungen vom jüngsten Gericht, Reden der erwählten oder verworfenen Seele an dem Leichnam, mit dem sie im Leben verbunden war, den sie alle Wochen besucht und mit dem sie am jüngsten Tage zu gemeinsamer Seligkeit oder gemeinsamer Qual wieder sich verbinden wird. Dahin gehören Beschreibungen der Hölle und des Himmels, wie sie die Visionen mancher Heiligen enthüllt haben sollten und wie sie sich in der 'christlichen Phantasie immer lebendiger und plastischer gestalteten. In jenen Kreis führt uns auch die alte Ueberlieferung von der Höllenfahrt Christi, welche ihre abschließende und so zu sagen klassische Fassung im sogenannten Evangelium Nicodemi*) erhalten hat, wenn auch eine strengere theologische Richtung sich lieber an diejenigen Umrisse der Tradition hielt, die in den Schriften der Kirchenväter sich nachweisen ließen.

Für dieses ganze Gebiet poetischer Darstellung diente den englischen Dichtern sowohl als Stoffquelle wie als Muster der Behandlung die christlich lateinische Poesie oder die theologische Prosa. Namentlich die homiletische Litteratur wirkte auf eine Dichtung ein, die ja durch die Verbindung von Erzählung, Betrachtung, Ermahnung selbst entschieden homiletischen Charakter an sich trägt. Bedeutend war hier der Einfluß der großen lateinischen Kirchenväter, vor allen Gregors, dem das christliche England mehr als irgend einem andern zu Dank verpflichtet war, und den es daher fast einem Apostel gleich ehrte.

Zu den eigenthümlichsten Erzeugnissen der altchristlichen Litteratur gehören diejenigen, in denen die vielfach hervortretende Nei-

---

*) Genauer im Descensus Christi ad inferos, einer vielleicht im dritten Jahrhundert entstandenen Schrift, die in der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts mit den Gesta Pilati, einer Darstellung des Leidens und der Auferstehung Christi, sowie der Gefangennahme und wunderbaren Befreiung des Joseph von Arematthia verbunden wurde.



gung, den Naturerscheinungen eine symbolische Bedeutung unterzulegen, nicht nur die Behandlungsweise, sondern sogar die Wahl der Stoffe bestimmt hat. Zunächst kommt hier die Thiersymbolik in Betracht. Der antiken, zumal griechischen Thiermärchen, in denen theils fabelhafte Geschöpfe auftraten, theils bekannten Thieren fabelhafte Eigenschaften beigelegt wurden, hatte sich die christliche Einbildungskraft mit Eifer bemächtigt, und indem sie dieselben weiter bildete, ihnen einen tief geheimnißvollen Sinn, eine Deutung auf die Geheimnisse des Glaubens zu geben gewußt. Diese Thiersymbolik spielt eine große Rolle in der bildenden Kunst schon der früheren christlichen Jahrhunderte. In den Schriften der Kirchenväter, der altchristlichen Dichter und Schriftsteller macht sie an zahlreichen Stellen sich geltend; ja auch selbständige poetische Darstellungen rief diese Geistesrichtung hervor. Zu ihrer Verbreitung bei den verschiedensten mittelalterlichen Völkern aber trugen namentlich compendiös angelegte Sammlungen bei, in denen an einer Reihe von Thieren gewisse Eigenschaften, Naturen wie man das nannte, dargestellt und gedeutet wurden. Eine solche Sammlung hieß Physiologus. — Die zahlreichen Physiologi, die in morgen- und abendländischen Sprachen in mehreren, durch Umfang, Anordnung und Auswahl verschiedenen Fassungen vorhanden sind, verrathen alle einen gemeinschaftlichen und zwar griechischen Grundtypus. Auch hier bildete wiederum für das westliche Europa das Latein das Medium der Verbreitung: einen lateinischen Physiologus aber gab es schon im fünften Jahrhundert unsrer Zeitrechnung, da ein päpstliches Decret vom Jahre 496 ein solches Werk, das dem h. Ambrosius beigelegt wird, als apokryph und ketzerisch verbietet.

Der englischen Dichtung bot diese Litteraturgattung, deren symbolischer Charakter sie anziehen mußte, willkommnen Anlaß zu wirksamer Schilderung. Das schöne Fragment eines altenglischen Physiologus, welches Panther, Walfisch und einige Zeilen eines dritten Abschnitts — einen wunderbaren Vogel betreffend — enthält, zeigt uns, welchen Reiz eine wahrhaft poetische Anschauung

über derartige Stoffe auszustreuen vermag. Die Deutung der Thiere ist die herkömmliche. Der Panther, der, nachdem er gesättigt ist, „eine verborgene Stätte unter Berges Schluchten" sucht, wo er drei Tage schläft, dann erwacht und zugleich mit lauten, wohlklingenden Tönen einen lieblichen Duft ausströmt, bedeutet Christus den Auferstandenen. Der Walfisch, „der da oftmals unerwünscht begegnet furchtbar und sinngrimm den Fluthdurchseglern", der sie durch seine inselartige Ruhe verführt, ihn zu besteigen, und dann unversehens mit ihnen in die Tiefe taucht, der die Fische durch süßen Athem anlockt und dann plötzlich verschlingt, bedeutet die Hölle.

Das große, eigentlich productive Zeitalter der altenglischen geistlichen Dichtung dürfte durch die Jahre 650 und 800 oder etwa 825 zu begrenzen sein. Die Mehrzahl der betrachteten Denkmäler sind vermuthlich im achten oder im Anfang des folgenden Jahrhunderts entstanden, so die Exodus, der Daniel, die Judith, deren chronologische Stelle näher zu bestimmen vielleicht später einmal gelingen wird. Den vielseitigsten, fruchtbarsten, man darf sagen bedeutendsten unter den Dichtern dieser Zeit aber, zugleich den einzigen, der uns in seinen Werken seinen Namen und — was mehr ist — ein Stück seines Lebens überliefert hat, haben wir noch zu in's Auge zu fassen. Er hieß Kynewulf oder in seiner eigenen Mundart Könewulf.

Kynewulf war wie Kädmon ein Nordhumbrier. Vermuthlich zwischen 720 und 730 geboren, wird er das achte Jahrhundert schwerlich überlebt haben, in dessen zweite Hälfte seine wichtigsten Dichtungen fallen mögen.

Er gehörte dem Stande der fahrenden Sänger an und scheint an Fürstenhöfen sich reicher Gaben und hoher Gunst erfreut zu haben. Dabei war er nicht ohne gelehrte Bildung. Er las lateinische Schriftsteller und machte zuweilen selbst einen — schlechten — lateinischen Vers, was auf eine in der Klosterschule verlebte Jugend schließen läßt.

Von den Dichtungen, die Kynewulf als fahrender Sänger verfaßte, kennen wir — wenn wir von Zweifelhaftem absehen — nur eine Räthselsammlung.

Wie weit vor Kynewulf die englische Räthseldichtung gediehen war, ist uns unbekannt; geschweige denn, daß wir zu sagen wüßten, in wieweit sie aus einheimischen, volksthümlichen Elementen selbständig erwachsen sein und wieviel sie den Anregungen einer fremden Litteratur verdankt haben mag. Nur soviel ist unzweifelhaft, daß wie das deutsche Alterthum überhaupt, so besonders auch das englische in der volksthümlichen Anschauung der Natur und des Lebens, in dem ahnungsvollen, dunkeln Ton der epischen Sprache, in der Beschaffenheit der nationalen gnomischen Dichtung und in der Vorliebe für das Wortgefecht die Bedingungen nicht nur zur Production des Räthsels, sondern auch zu einer eigenthümlichen poetischen Ausbildung desselben in hohem Maße enthielt. In letzterer Beziehung ist sogar die Darstellung in Aldhelms lateinischen Räthseln, wenn wir den Symphosius daneben halten, bezeichnend.

Aldhelms Vorgang war für Kynewulf von großem, in einzelnen Dingen vielleicht sogar von bestimmendem Einfluß. Ihm verdankte er denn wohl auch die Idee, eine größere Anzahl von Räthseln — zwar ohne systematische Ordnung, jedoch so, daß sie in ihrer Gesammtheit einen gewissen Kreis von Anschauungen erschöpfen — zusammenzustellen, in dem an der Spitze stehenden aber seinen eigenen Namen zu rathen aufzugeben, zwar nicht in der Form eines Akrostichons, sondern einer Charade.

Aus Aldhelm und daneben aus Symphosius, wohl auch aus andern lateinischen Dichtern entlehnte Kynewulf eine Anzahl seiner Motive, die er in bald freierer, bald treuerer Nachbildung, immer aber mit lebendigster Aneignung des Stoffs behandelte. Andere Motive flossen ihm aus mündlicher, sei es gelehrter, sei es volksthümlicher Ueberlieferung zu, wie denn der Drache, dessen Spuren den Weg zum Goldhort zeigen, der nationalen Sage, vielleicht direct dem Epos entnommen ist. In der

Auswahl der Stoffe, die fast alle allgemein bekannte Dinge betreffen, wie in der Art der Behandlung verräth sich ein feiner Geist, ein offener Sinn für die Schönheiten der Natur, die Wunder der Schöpfung, ein lebendiges Interesse für die Errungenschaften der Cultur und die praktischen Details des Lebens, vor Allem ein echt dichterischer Schaffensdrang. Die Freude an Waffen und Kampf zeigt sich neben dem Verständniß für die Bedeutung der Gelehrsamkeit. Auch des Methkrugs und des Weinschlauchs wird gedacht, und neben Stellen voll Erhabenheit und Schwung finden sich zuweilen Züge von derber Sinnlichkeit und naiver Zweideutigkeit.

In der Ausführung sehen wir bewußte Kunst den natürlichen Antrieben der englischen Volksdichtung die Hand reichen. Wie bei Adhelm und noch weit mehr als bei diesem handelt es sich nicht blos und nicht vorzüglich um ein Spiel des Geistes. Der Dichter ist von seinem Gegenstande erfüllt, was er von ihm aussagt, geht aus liebevoller, begeisterter Anschauung hervor, und indem er vom Epos seinen Vers und seine Diction borgt, wird ihm jeder Gegenstand gleichsam zu einem epischen Helden; dessen wunderbares Wesen der Dichter uns staunend enthüllt, oder der selbst in gemüthvollem, oft pathetischem oder auch elegischem Tone über seine eigenen Schicksale berichtet.

Nur für ein Beispiel aus Kynewulfs Räthelsammlung findet sich hier Raum. Unsere Wahl wird nicht am wenigsten durch die Rücksicht auf das leichtere Verständniß Seitens des Lesers bestimmt.

Ich war ein streitbarer Kämpfer: nun deckt ein stolzer Held,
Ein Jüngling mich mit Gold und Silber,
Mit gekrümmtem Kreisdraht. Bald küssen mich die Männer;
Bald rufe ich zum Heerkampf mit hallender Stimme
Die willigen Genossen; bisweilen trägt ein Roß
Mich über die Marken, oder ein Meereshengst
Führt mich über Fluthen funkelnd von Schmuck.
Eine Jungfrau füllt, mit Gold geschmückt,
Den Busen mir bisweilen; bald soll des Bortenschmucks beraubt,
Ich hart und hauptlos dahinliegen;
Bald hänge ich wieder in herrlichem Schmucke

Wonnsam an der Wand, wo Wehrmänner trinken.
Als stattlichen Fahrtschmuck tragen Volkeskämpfer
Bisweilen mich zu Rosse: Wind soll ich dann schlingen
Aus dem Busen eines Mannes buntverzieret;
Bald lade ich stolze Recken mit meiner Stimme wieder
Zum Weingelage. Bisweilen soll ich Gegnern
Mit meiner Stimme Gestohlenes entreißen,
Verjagen feindliche Räuber. Forsche, wie ich heiße!*)

Die Auflösung lautet: das Horn des Stieres.

Mehrere andere Gedichte hat man als Erzeugnisse Kynewulfs während dieser ersten Periode seines Lebens bezeichnet, zum Theil nicht ohne anmuthende Gründe, jedoch ohne zwingenden Beweis.

Ein neuer Abschnitt in Kynewulfs Leben und Dichten wurde durch eine merkwürdige Begebenheit hervorgerufen, der Art wie sie mittelalterliche Gemüther nicht selten zu erleben glaubten. Der Dichter war älter geworden, seine Freunde und Gönner hatte ein trauriges Geschick dahingerafft. Arm und einsam begann er einer schwermüthigen Stimmung, einer trüben Weltanschauung Raum zu geben. Sein Gewissen warf ihm den Leichtsinn früherer Tage, weltliches Trachten und Dichten vor. Da ward ihm ein wunderbares Gesicht, das des Dichters Beschäftigung mit einer gewissen Gruppe christlich lateinischer Poeme seine Entstehung verdanken mochte, jedoch um Nichts weniger das Gepräge selbsterlebter Wahrheit an sich trug. Kynewulf hat dieses Gesicht dann wiederum selbst in einer Dichtung**) verewigt, in der das überströmende Gefühl sich mächtig Bahn bricht, ohne gleichwohl die feinen Linien einer schön gezeichneten Composition zu verwischen, in der übrigens einzelne Darstellungsmomente uns lebhaft an den Stil seiner Räthselpoesie gemahnen. Im Traume erschien ihm das heilige Kreuz, bald leuchtend von Gold und Edelsteinen, bald mit Blut

*) No. 15, Grein, Bibliothek der ags. Poesie II, 376; Dichtungen der Angels. II, 214 f. Die Uebersetzung von V. 9 u. 10 trifft vielleicht nicht das Richtige; die Stelle ist auch im Original dunkel.

**) Bibliothek der ags. Poesie II, 143 ff.

befleckt, und redete ihn an. Der Siegesbaum erzählt ihm von seinen Geschicken und von der Geschichte des Erlösers, den er zu tragen gewürdigt war. Man vernimmt, wie nach der Grablegung Christi der Kreuzesbaum tief in die Erde versenkt worden, später aber von Dienern Gottes herausgehoben und mit Gold und Silber geschmückt worden sei. Die Zeit sei gekommen, wo weit und breit die Helden diesem Zeichen Verehrung zollen und zu ihm beten. An ihm hat Gottes Sohn geduldet, darum ragt es ruhmvoll unter dem Himmel und vermag jegliches Volk zu heilen, das es fürchtet.

Nun heiße ich dich, Held mein lieber,
Daß dies Gesicht du sagst den Menschen:
Offenbare mit Worten, daß es der Baum der Glorie ist,
An dem der allmachtvolle Gott hat einst geduldet
Für des Menschenvolkes mannigfache Sünden
Und für des Adam alte Verschuldung!
Er kostete den Tod dort: doch der König erstund wieder
Mit seiner Macht der großen den Menschen zur Hilfe.
Er stieg dann auf zum Himmel und will abermals hierher
In diesen Mittelkreis kommen die Menschen heimzusuchen
Am Tag des Hochgerichts, der Herr selbst,
Der allmachtvolle Gott und seine Engel mit ihm,
Daß er dann richten will, der des Gerichtes Macht hat,
Alle und jede, wie sie ehe hier
In diesem flüchtigen Leben früher es verdienten.
Da mag dann unfurchtsam kein Einziger
Vor dem Worte bleiben, das der Waltende wird sprechen.
Er fragt dann vor der Menge, wo der Mensch sei,
Der in des Königs Namen kosten wollte
Den bitteren Tod, wie er am Kreuz einst that:
Aber furchtsam sind sie dann und finden wenig,
Was sie zum reichen Christe reden sollen.
Doch in Angst braucht dann kein Einziger zu sein,
Der in der Brust vorher trägt das beste der Zeichen,
Sondern das Himmelreich sollen durch das heilige Kreuz
Von dem Erdenwege suchen alle Seelen,
Die bei dem Waltenden zu wohnen denken.*)

Frohen Muthes betete Kynewulf zu dem heiligen Baum, er hatte Frieden und Glück wiedergefunden. Von Stund an war sein

*) V. 95—121, Dichtungen der Angels. II, 143.

Sinn auf das Jenseits gerichtet, und seine Freude war es, das Kreuz zu verehren. Wahrscheinlich trat der Dichter in der Folge in den geistlichen Stand ein; doch wie dem auch sein möge, seine Muse steht fortan ganz im Dienste der Religion. Seine späteren Dichtungen entwickeln gewissermaßen nur die Motive, welche in dem Gedicht von der Erscheinung des Kreuzes anklingen.

Das eigenthümlichste unter diesen Gedichten der zweiten Periode ist dasjenige, dessen Einheit die deutsche Kritik zuerst erkannt und durch den Namen Christ bezeichnet hat. Kynewulf schildert darin das dreifache Kommen Christi: seine Geburt, seine Himmelfahrt, seine Wiederkunft zum jüngsten Gericht. Demgemäß zerfällt die Dichtung in drei Haupttheile, dessen erstem leider jetzt der Anfang fehlt. Jeder Theil entfaltet für sich wiederum eine reiche Gliederung, in der die Darstellung, mächtig bewegt und in den Farben verschiedener Kunstgattungen schillernd, fortschreitet. Wie Kynewulf den Stoff zu seiner Dichtung aus lateinischen Homilien, u. a. aus denen des großen Gregor schöpfte, so fühlt man sich zuweilen versucht, sein Werk als eine Kette homiletischer Ergüsse zu bezeichnen. Das Ganze ist aber in eine so poetische Sphäre gerückt, daß man besser an einen Hymnencyclus denkt, der bei vorwiegend lyrisch-didaktischem Charakter auch epische, ja dramatische Elemente enthält. Kunstvoll sind die einzelnen Gedanken mit einander verwoben, die Uebergänge bald verschleiert, bald leise angedeutet. Zuweilen scheint die Entwicklung stille zu stehen, und man hat das Gefühl, alsob Kynewulf die Form der Variation, deren er sich auch im Einzelnen gerne bedient, hier auf das Ganze angewandt und gewissermaßen eine Composition der sich kreuzenden Momente geschaffen. Doch nähert sich der Dichter, der Manches auf seinem Wege mitnimmt, immer mehr seinem Ziele. Im Wechsel von Schilderung, Dialog und begeistertem Lobgesang baut sich sein Werk auf, das, wenn auch den Anforderungen keiner Dichtgattung strenge genügend, doch ein erhabenes Denkmal tief religiöser Gesinnung und eines zugleich hochstrebenden und feinen Geistes bildet.

Das überschwängliche Gefühl der Liebe und Verehrung für Christus und Maria gelangt hier zum vollen Ausdruck, ohne daß jedoch jener Ton durchklänge, den die geistliche Lyrik späterer Jahrhunderte von der weltlichen Minnepoesie borgte. Eindringlicher, rührender als hier ist die Liebe Christi im Gegensatz zu der Schuld der Sünder nie dargestellt, selten sind die Schrecken des jüngsten Gerichts mit gewaltigerm Pinsel geschildert worden. Von allen altenglischen Dichtungen ist Kynewulfs Christ vielleicht diejenige, in welcher der Geist des Christenthums und der christlich lateinischen Poesie sich am vollständigsten und wirksamsten offenbart.

Lateinischer Einfluß verleugnet sich auch in den syntaktisch-rhetorischen Darstellungsmitteln nicht. Mehrere Stilfiguren treten auf, welche der nationalepischen Diction — der älteren Zeit wenigstens — entweder ganz unbekannt waren oder doch in ihr nur geringe Ausbildung erhalten hatten und seltener zur Verwendung gelangten: so die Epanaphora, die Complexion, die Antithese. Im Christ begegnen auch wohl zum ersten Mal*) Gleichnisse in breiterer Ausführung, allerdings nur zwei und zwar sehr alte, die Kynewulf in seinen Quellen vorfand. An die Weise klassischer Dichter gemahnt gleichwohl die Behandlung, die z. B. jener bekannte evangelische Vergleich erfährt:

Es wird dann unversehens die Erdbewohner
Des mächtigen Gottes großer Tag
Um Mitternacht mit Macht befallen,
Die leuchtende Schöpfung, wie oft ein listvoller Räuber,
Ein Dieb dreistlich in dem Düster fähret
Und in schwarzer Nacht die von Schlaf gebundnen
Sorglosen Helden unversehens überfället
Und mit Uebel anfährt die Unbereiten.**)

---

*) Man könnte an den Vergleich mit Josephs Rock im Panther erinnern; allein der altenglische Physiologus ist schwerlich älter als der Christ, wenn er auch — wovon ich keineswegs überzeugt bin — ebenfalls von Kynewulf herrühren sollte.

**) V. 868 ff., Dichtungen der Angelſ. I, 172 f. — Wie man sieht, kehrt der Dichter nach Ausmalung des Bildes nicht wieder zur Sache zurück. Der

Durch solche Aufnahme fremder Elemente wird aber der nationale Stil in seinem Grundcharakter nicht verändert. Mit dem Pomp seiner Wortfülle bewahrt er den mächtigen, etwas ungelenken, pathosschweren Schritt; ja gewisse Gewohnheiten, wie die Anwendung der Variation, wie der Gebrauch inhaltsvoller Umschreibungen statt des Pronomens, scheinen gesteigert. Wesentlich sind es doch die stilistischen Mittel des Volksepos, welche hier den christlichen Anschauungen zum Ausdruck verhelfen, und wie mit jenen Anschauungen echt volksthümliche Ideen sich verschmelzen, wie z. B. die Idee des Comitats hier in leuchtende Höhe gerückt ist, so glauben wir manchmal aus Kynewulfs Versen einen Nachhall von jenen Tönen zu vernehmen, in denen alte Hymnen die Aufnahme der Erwählten Wodens in Walhall oder den großen Weltbrand besingen mochten.

Die Höllenfahrt Christi, von der im Christ gelegentlich der Himmelfahrt die Rede ist, machte Kynewulf zum Gegenstand einer besondern Dichtung, deren schwungvoller und gedankenreicher Anfang uns bedauern läßt, daß der Rest verloren gegangen ist. In denselben Kreis gehört wegen der Beziehung auf die Auferstehung die Bearbeitung des lateinischen Gedichts vom Phönix. Das Original, welches eine hoch hinaufgehende Tradition dem Lactantius beilegt, bietet in einer Form, auf welcher ein Herbstesglanz der klassischen Poesie zu ruhen scheint, eine entschieden vom christlichen Geist angehauchte und im Sinne christlicher Symbolik gestaltete Darstellung der antiken, im Laufe der Zeit nicht unwesentlich modificirten Sage, — mag nun der Dichter selbst Christ gewesen sein oder einer von jenen Geistesrichtungen angehört haben, die aus dem Schooß des heidnischen Alterthums dem Christenthum auf halbem Wege entgegenkamen. Die Eleganz und Bestimmtheit des Ausdrucks, die dieser Dichtung eignet, mußte in Kynewulfs ungleich breiterer Behandlung verlieren; trotzdem scheint

andere, unmittelbar vorhergehende Vergleich (851 ff.) bietet am Schluß, statt Rückkehr zur Sache, Verschmelzung von Sache und Bild.

der poetische Gehalt in der englischen Nachbildung gesteigert, welche den ganzen Reichthum der nationalen Stilfarben im Dienste einer intensiven, andachtsvollen Anschauung verwerthet, im Uebrigen ebensowenig wie der Christ neue rhetorische Mittel verschmäht.*) Als würdige Fortsetzung schließt sich bei Kynewulf der Darstellung der Sage die im Original fehlende Deutung auf die auserwählten Diener des Herrn und dann auf Christus den Auferstandenen selbst an.

Weniger berührt von den Einflüssen lateinischer Poesie erscheint Kynewulfs Stil in seinen Dichtungen auf dem Gebiete der Heiligenlegende.**) Um so stärker ist in ihnen der nationalepische Gehalt. Das Talent der epischen Composition freilich war dem Dichter nicht in hervorragendem Maße verliehen, und mit dem Verfasser der Judith kann er sich in dieser Hinsicht nicht vergleichen. Sein Subjectivismus thut gar oft der Klarheit der Erzählung Eintrag, seine Erfindungsgabe ist, soweit es Motive betrifft, die der Handlung wesentlich sind, recht unbedeutend, ja die Handlung an sich — im Vergleich mit den Gefühlen und Ideen, zu deren Aeußerung sie Gelegenheit gibt — flößt ihm ein sehr geringes Interesse ein. Dagegen ist die Atmosphäre des nationalen Epos durchaus das Element, in dem er sich heimisch fühlt. Wo er in seinen Quellen auf epische Situationen stößt, da klingt sofort eine Saite in ihm an, die in der Periode seines fahrenden Sängerthums in fortwährender Schwingung gewesen sein muß, und läßt andere Saiten harmonisch mittönen. Da strömen ihm epische Anschauungen und Wendungen, Umschreibungen und Bilder in Fülle zu. Es ist als wenn Jugendeindrücke wieder in ihm lebendig

*) Ich mache besonders auf das mit mehr als homerischer Breite ausgeführte Gleichniß V. 242 ff. aufmerksam, dem diesmal auch die Rückwendung zur Sache nicht fehlt. Man vergleiche damit V. 107 f. des hier gänzlich abweichenden Originals.

**) Auszunehmen sind einzelne durchaus subjective Partien in denselben, wie z. B. der Epilog zur Elene. In letzterm finden wir u. A. ein ziemlich ausgeführtes Gleichniß, V. 1272 ff., dessen Einzelheiten übrigens wieder lebhaft an Kynewulfs Räthsel No. 2—4 gemahnen.

würden, und wie es im Kreislauf des Lebens öfter zu geschehen pflegt, so sehen wir diese Nachwirkung des Volksepos in Kynewulf desto mächtiger werden, je mehr er sich dem Ziele seines Lebens nähert.

Zuerst wandte sich der Dichter, wie es scheint, einem englischen Heiligen, dem im Jahre 714 verstorbenen Einsiedler Guthlak zu. Vermuthlich mündlicher Ueberlieferung folgend, schildert er uns in wenig anschaulicher, sehr ausführlicher und gefühlvoller Darstellung das Leben Guthlaks auf einsamer Höhe, wie er von Teufeln grausam versucht und von einem Himmelsboten getröstet wird, bis ihm schließlich für die überstandenen Kämpfe der Lohn zu Theil wird. Später fügte Kynewulf dieser Dichtung eine Fortsetzung hinzu, in der er an der Hand einer lateinischen Vita sancti Guthlaci aus der Feder des Mönches Felix von Croyland den Tod des Heiligen, seinen letzten Auftrag an einen treuen Gefährten und die Ausrichtung desselben darstellt. Die Fortsetzung, die uns wiederum nicht vollständig erhalten ist, überragt den ersten Theil durch dichterischen Gehalt. Tief empfunden und in höchstem Grade wirkungsvoll ist namentlich der letzte Abschnitt, der die Reise von Guthlaks Diener zu der Schwester des Heiligen und die schmerzliche Botschaft an dieselbe enthält. Die lateinische Quelle bot für diese ganze Ausführung nichts weiter als den Anlaß.

In Juliana schilderte dann Kynewulf eine Blutzeugin, deren historisch stark angezweifelte Existenz von der Legende in die Zeit des Kaisers Maximinian versetzt wird. Juliana widersteht der an sie herantretenden Versuchung nicht minder siegreich als Guthlak. Sie weigert sich standhaft das Weib eines heidnischen Mannes zu werden und duldet für ihre Jungfräulichkeit und ihren Glauben, in deren Kraft sie den Teufel leibhaftig überwindet, die schrecklichsten Qualen, die schließlich mit ihrem Tode durch das Schwert endigen. Auch in Juliana, obgleich die Erzählung sich hier besser entwickelt als in dem ersten Theil des Guthlak, findet sich Unebnes, Dunkles, ja geradezu Lückenhaftes, aus dem sich ergibt, daß dem Dichter der Stoff als solcher zu gleichgültig war und

daß er mehr darauf ausging, Rohheiten seiner lateinischen Vorlage mit zarter Hand zu mildern oder ganz zu beseitigen, als dem Leser alle wesentlichen Momente der Handlung in klarem Zusammenhang zu bieten.

Anziehender als die bisher betrachteten sind die beiden geistlichen Epen: *Andreas* und *Elene*. In ihnen zeigt Kynewulf sich vielleicht auf der Höhe seiner Kunst. Freilich läßt auch hier die Composition des Ganzen zu wünschen übrig. Auch hier finden sich Unebenheiten und unklare Stellen. Der Ton der Darstellung aber, der Geist, in dem die christliche Fabel erfaßt ist, steht dem Volksepos näher als in irgend einem andern Gedichte Kynewulfs, und eine Anzahl herrlicher Schilderungen und kühner Personificationen gemahnen an das Beste, was uns von diesem erhalten ist.

In Andreas stellt er den Mann Gottes dar, der auf seines Herrn Befehl dem im Lande der Mermedonen gefangen gehaltenen und zum Tode bestimmten Matthäus zur Hülfe eilt. Ein vom Heiland selbst und zwei Engeln in Schiffergestalt bemannter Nachen führt ihn über's Meer nach Mermedonien, wo er den Gefangenen tröstet und wunderbar erfreut. Dafür aber geräth er selbst in Gefangenschaft und wird auf's schrecklichste gefoltert. Doch durch Gott gekräftigt, übersteht er alle Qualen und wirkt ein großes Wunder, welches durch Furcht und Schrecken die Mermedonen von der Macht Gottes überzeugt und zur Bekehrung führt. Die Quelle dieser Dichtung war vermuthlich eine griechische Schrift (*Πράξεις Ἀνδρέου καὶ Ματθεία*), die Kynewulf freilich nicht ohne die Vermittlung gelehrter Mönche zugänglich gewesen sein wird.

In Elene, deren Legende vielleicht ebenfalls in griechischer Gestalt nach England gekommen war, handelt es sich um die Auffindung des Kreuzes und der heiligen Nägel, welche durch Constantins in jenem glorreichen Zeichen erfochtenen Sieg veranlaßt, der h. Helena wunderbar gelingt.

Durch Elene erst hatte Kynewulf die Aufgabe, die er sich in Folge seiner Vision des Kreuzes gestellt hatte, voll-

ständig gelöst. Am Schlusse des Werkes gedenkt er daher jenes wichtigsten Moments aus seinem Leben und rühmt die göttliche Gnade, die ihm größere Erkenntniß verliehen und ihm die Liedeskunst erschlossen hatte. Wehmüthig wirft der dem Grabe sich nahe fühlende Dichter einen Blick auf seine Vergangenheit. Wie ihm der Jugendtraum zerronnen ist, so schwindet Alles dahin. Die Welt wird vergehen, und es folgt dann das Gericht, welches Kynewulf — frühere Darstellungen variirend — hier noch einmal in kurzer, eindringlicher Rede schildert.

Sämmtliche Dichtungen Kynewulfs zeigen uns den Künstler, der die christlichen Ideen sich lebendig angeeignet hat, von der Inbrunst christlichen Empfindens ganz erfüllt ist und zugleich in dem reichen Erbgut der epischen Sprache und Anschauung wie ein Herrscher schaltet. Sein Geschmack ist freilich nicht so ausgebildet wie seine Einbildungskraft und seine Sprachgewalt. Zuweilen widerstreben seine Stoffe unserm Gefühle, ein andermal erlahmt unsre Begeisterung an den unaufhörlich sich drängenden Ausbrüchen der Begeisterung des Dichters. Im letzten Grund bleibt der Zwiespalt zwischen der alten Form und dem neuen Inhalt ein Hinderniß für vollkommen reinen Genuß. Ein solcher Zwiespalt stellt sich auf jeder neuen Culturstufe von neuem ein und erscheint nur in wenigen Erzeugnissen menschlicher Kunst wirklich aufgehoben. Wo aber Form und Inhalt der Gegenwart näher stehen, wird er weniger von uns empfunden.

Seinem Temperament, seiner ganzen Anlage nach erscheint Kynewulf dem Aldhelm nahe verwandt. Auch in Kleinigkeiten äußert sich diese Verwandtschaft. Wie Aldhelm in seinen lateinischen Versen gern die Alliteration anwendet, so schmückt Kynewulf häufiger seine englischen Zeilen mit dem Reim. Wie Aldhelm das Akrostichon liebt, so spielt Kynewulf gerne mit Runen, mittelst deren er uns im Christ, in Juliana, in Elene seinen Namen überliefert hat.

VI.

Das Christenthum, welches sich im Ganzen der lyrischen Poesie förderlich erweist, trug in England nicht dazu bei, die Verhältnisse für eine reiche und eigenthümliche Ausbildung dieser Dichtgattung günstig zu gestalten.

Die mächtige Entwicklung der Heldensage und der Epik drückte in der ersten Zeit der gesammten dichterischen Production ein bestimmtes Gepräge auf. Wäre nun die englische Cultur sich selbst überlassen geblieben, so hätte vielleicht aus der noch fortlebenden Hymnenpoesie neben dem Epos allmählich auch eine weltliche, individuelle Empfindungen abspiegelnde Lyrik in selbständigen Formen sich entfaltet. Allein die neue Religion und die sie begleitende Cultur stellten der Assimilationskraft des Volkes so bedeutende Aufgaben, daß die Productionskraft im Großen dafür auf längere Zeit zurücktreten mußte.

Durch eine Art von stillschweigendem Compromiß wurde das Epos seiner specifisch heidnischen Elemente entkleidet, ohne jedoch christlich zu werden. Es gerieth dadurch in eine gleichsam neutrale Stellung hinein, die es, um mit einem französischen Dichter zu reden, in einer langdauernden Kindheit alt werden ließ. Die hymnische Dichtung aber, die ihre vornehmste Nahrung aus dem heidnischen Mythus zog, sah sich von den Bekennern der neuen Lehre geächtet, dem Untergange geweiht. Nur in Zauberformeln und dergleichen lebte die heidnisch religiöse Poesie in geheimnißvollem Dunkel fort. Andrerseits wurden im Epos die vorhandenen lyrischen und gnomischen Elemente unter dem Einfluß des Christenthums gesteigert. Das epische Verssystem aber führte man auch in christliche Hymnen und Gebete, in Uebersetzungen der Psalmen ein. Seine Herrschaft auf dem Gebiete der Lyrik wie der Gnomik, von der in alter Zeit schon der Widsith zeugt, wurde hierdurch befestigt, eine schärfere Sonderung beider Gattungen von einander und von der Epik erschwert.

Ein einziges altenglisches Lied in strophischer Form ist uns

erhalten.*) Bezeichnender Weise ist es zugleich das einzige lyrische Product, das in lebendigem Zusammenhang mit der epischen Sage steht. Offenbar vertritt es eine Richtung, welche die Ungunst der Zeiten nicht an's Ziel gelangen ließ.

Das Lied ist einer Gestalt der epischen Zeit in den Mund gelegt, dem Sänger Deor, der sich selbst als Dichter der Heodeninge (der Hegelinge im deutschen Epos von Kudrun) bezeichnet. Sein Zeitgenosse und glücklicher Nebenbuhler in der Kunst ist Heorrenda, der Horant der Kudrun. In dem Leid, das ihn drückt, sucht Deor auf die Weise sich zu trösten, daß er eine Reihe von Helden der Sage sich vorführt, die alle Schweres erduldeten und es überstanden: den von Nithhad gefesselten Weland (Wieland), die von Weland geschwängerte Beadohild, den Gothenkönig Theodrik im Exil, die unter dem Siege Eormanriks gebeugten Helden. Zum Schlusse heißt es:

> Ich war lange Zeit Sänger der Heodeninge, meinem Herrn theuer, mein Name war Deor. Viele Jahre hindurch hatte ich einen guten Gefolgsdienst, einen holden Herrn, bis daß Heorrenda nun, der liedeskundige Mann die Landgerechtsame erhielt, die mir der Eorle Schirm zuvor verlieh. — Das wurde überstanden, so kann auch dieses überstanden werden.**)

Nach Ausscheidung einer längern Interpolation weist das Gedicht sechs Strophen aus je sechs oder weniger Langzeilen auf, deren jeder der Refrain folgt: þæs ofereode, þisses swâ mæg.

In den übrigen Denkmälern der altenglischen Lyrik läßt sich eine Beziehung auf die Heldensage wenigstens nicht nachweisen und ist auch nicht wahrscheinlich. An Eigennamen fehlt es in ihnen durchaus; die Andeutungen über Personen, Orte, Begebenheiten sind ziemlich allgemein gehalten, oft recht dunkel. Ob nun aber diese Dichtungen durchweg als unmittelbare Gefühlsäußerungen des jedesmaligen Dichters zu fassen seien und nicht vielmehr die Empfindung eines Dritten darin objectivirt werde, scheint keineswegs so sicher wie man wohl angenommen hat. Die epische

*) Bibliothek der ags. Poesie I, 249 f.

**) V. 36 ff.

Einleitung zum Wanderer*) mag — wie der Schluß — späterer Zusatz sein, da sich hier christliche Gesinnung und Weltanschauung mit einer Bestimmtheit geltend machen, die dem Kern des Gedichts durchaus fremd ist. Daß man aber überhaupt daran denken konnte, einen solchen Zusatz zu machen, ist bezeichnend für die Art, wie man derartige Dichtungen auffaßte. In einem andern Gedicht, dem Seefahrer,**) scheint gar eine dialogische Form vorzuliegen, die freilich durch nichts Anderes als durch den wiederholten Wechsel unvermittelter Gegensätze in der Gedankenabfolge angedeutet wird.

Die dem Epos entlehnte strophenlose Form, welche dem Dichter keine äußeren Schranken zieht, verlockt zu breiterer Ausführung, ruft einen dem epischen nahekommenden Stil hervor. Noch mehr als das Epos liebt diese Lyrik die Anwendung allgemeiner Betrachtungen, die bei dem Dichter sein eignes Geschick hervorruft, und von denen er wieder zu seinem besondern Fall zurückkehrt. Da nun die Darstellung vielfach auf das Princip der Variation gebaut ist, so fehlt es nicht an Wiederholungen, welche den Eindruck einzelner schöner Stellen abschwächen, die stimmungsvolle Anlage des Ganzen stören.

Die altenglische Lyrik kennt im Grunde nur eine Kunstform, die der Elegie. Schmerzliche Sehnsucht nach entschwundenem Glück ist der Grundton, der sie durchzittert. Diese Stimmung liebt es nun, sich in Betrachtung und Schilderung auszusprechen. Gerne knüpft sie an das Bild äußerer Zerstörung an, wie im Wanderer V. 77 ff. Das schöne Fragment, welches man die Ruine betitelt hat,***) ist ganz auf dieses Motiv basirt. Auch im Epos gelangt es zur Ausführung. Man vergleiche im Beowulf V. 2255—2266 die Klage jenes einsamen Mannes, der sein ganzes edles Geschlecht überlebt hat.

Der epische Charakter der alten Lyrik spricht sich namentlich darin aus, daß das Lied weniger als Ausdruck einer momen-

*) Bibliothek der ags. Poesie I, 238 ff.

**) a. a. O. I, 241 ff.

***) a. a. O. I, 248 f.

tanen Stimmung denn als Bild einer dauernden Lage, ja als Abglanz einer Lebensgeschichte erscheint. Die Lage ist gewöhnlich die eines Vereinsamten, seiner Beschützer und Freunde durch den Tod oder Verbannung Beraubten. Das Umherirren auf der kalten öden See, der Aufenthalt im finstern Wald wird mit lebhaften Farben ausgemalt und im Gegensatz dazu die früher in der Heimath genossenen Freuden, zu denen die Erinnerung sehnsüchtig zurückkehrt. Ergreifend wirkt besonders die Schilderung des „Wanderers", des treuen Gefolgsmanns, dessen geliebten Herrn die Erde deckt:

Denn das weiß der, der seines trauten Herrn
Des Geliebten Rath lange soll entbehren,
Wenn Schlaf und Sorge gesellt zusammen
Den armen Einsamen oftmals binden:
Im Gemüthe dünkt es ihm, daß seinen Mannherrn er
Küsse und umarme und auf das Knie ihm lege
Die Hände und das Haupt, wie er vorhin zu Zeiten
In vergangenen Tagen des Gabenstuhls genoß;
Der freundlose Mann erwacht sofort dann wieder
Und vor sich sieht er die fahlen Wogen,
Sieht baden die Brandungsvögel und breiten ihre Federn,
Sieht sinken Schnee und Reif gesellt dem Hagel:
Dann sind ihm um so herber des Herzens Wunden
Im Schmerz um den Trauten und Sorge ist erneut.
Dann durchwandert sein Gemüth der Verwandten Andenken,
Redet sie an mit Jubel, eifrig sie überschauend;
Doch die Gesellschaften der Männer schwimmen wieder fort:
Nicht viel bringt da der Fluthenden Sinn
Bekannter Reden; Kummer ist erneut
Dem der senden soll sehr häufig
Über die Tiefe der Fluthen den trauernden Sinn.*)

Nicht minder bezeichnend als solche Trauer und Sehnsucht ist für diese Dichtung und für dieses Volk die männliche Resignation, das Verschließen des Grames in der eignen Brust:

Sicher weiß ich,
Daß das an einem Helden ist hochedele Sitte,
Daß er bindet fest seinen Brustverschluß,

*) Wanderer V. 37 ff., Dichtungen der Angels. II, 252 f.

Sicher verwahrt sein Schatzbehältniß, und denkt im Sinne wie er will.
Nicht kann Trotz bieten dem Schicksal ein trauriges Gemüth
Noch kann Hilfe schaffen ein Herz voll Kummer:
In ihrer Brustgrube binden drum oft fest
Ehrliebende Männer ihren unfrohen Sinn.*)

Das Christenthum fügte diesem Gedanken den Trost hinzu, der aus dem Vertrauen auf die Fügung Gottes entspringt. So heißt es in den Schlußversen des Wanderers:

Wohl dem, der sich Gnade sucht,
Trost beim Vater in den Himmeln, wo uns all die Festigung steht!

Im Seefahrer, der von christlichen Anschauungen ganz durchzogen erscheint, wird der Gegensatz zwischen den Leiden und Schrecken der einsamen Seereise und der Sehnsucht, die trotzdem im Frühjahr das Herz zur See hintreibt, in Beziehung gesetzt zu dem Gegensatz zwischen der Vergänglichkeit des Erdenlebens und dem ewigen Jubel des Himmels, den man sich durch kühnes Streben erringen soll.

Auch Frauenliebe gelangt in dieser Lyrik zur Darstellung, jedoch nur die Liebe zwischen Ehegatten, die das Geschick von einander getrennt hat. Wie Kynewulf im ersten seiner Räthsel sein Weib sehnsüchtig um ihren abwesenden „Wolf" klagen läßt, so spricht auch aus einem andern — leider recht dunkeln — Gedicht die Trauer und Sehnsucht einer von ihrem Gatten getrennten, in einen dunkeln Hain verbannten Frau.**) Die Liebe des Mannes findet ihren Ausdruck in einer Dichtung,***) in der ein mit Runen beschriebener Stab als Bote eines Gatten an seine Gattin das Wort führt. Feindschaft hat den Mann aus seinem Volke vertrieben. Jetzt bittet er die Gattin, ihm nachzuziehen über's Meer, sobald sie des Kukuks Klagegesang im Haine vernimmt. Sie solle durch Niemand von der Reise sich abhalten lassen; denn

*) Wanderer V. 11 ff.
**) Bibliothek der ags. Poesie I, 245 f.
***) a. a. O. I, 246 ff.

er harre ihrer mit Sehnsucht. Er besitze genug des Goldes, ein schönes Land bei dem fremden Volke; viele stolze Helden dienten ihm, obwohl er ein einsamer Flüchtling die Heimath verließ.

Der Mann hat nun
Das Wehe überwunden. Er hat keines Wunsches Begierde
Nach Pferden noch nach Kleinoden noch nach den Freuden des Meths,
Tochter des Königs, wenn er dich entbehrt
Gegen das alte Gelübde euer beider.*)

Auch die Gnomik eignete sich das Verssystem des Epos an. Zwar glaubt man in einigen der vorhandenen Spruchgedichte einzelne Ansätze zu strophischer Gliederung zu erkennen. Nicht ganz selten mischen sich zwischen die Langzeilen Halbverse ein, ein Wechsel, der im skandinavischen Norden einer bestimmten Kunstform zu Grunde liegt, in England jedoch nur sporadisch und ohne weitere Folge erscheint. Im Ganzen wird einfach Langzeile an Langzeile gereiht, wobei man es liebt, einen neuen Spruch oder eine neue Kette von solchen mit der zweiten Hälfte eines Verses zu beginnen. Consequenz in dieser Hinsicht, wie sie namentlich in den Sprüchen der Cottonhandschrift**) ausgebildet erscheint, deutet auf selbständige Verarbeitung des im Grunde doch alten Materials für die Zwecke des Dichters.

Die ursprüngliche Form dieser Spruchdichtungen, die freilich recht lange sich erhielt, scheint nun die, daß der Dichter eine Anzahl einzelner Erfahrungs- oder Heischsätze ohne anderes Band als die zufällige, oft von der Alliteration bestimmte Abfolge der Gedanken zusammenfügt. Den Umfang des Ganzen mochte dabei die Rücksicht auf den mündlichen Vortrag und die Geduld der Zuhörer abgrenzen. In diesen Dichtungen, deren uns vier erhalten sind, sehen wir nun Sprüchwörter, kurze Sentenzen, zum Theil recht trivialer, zum Theil bedeutenderer Art, mit längeren Ausführungen, hie und da mit hübschen Schilderungen abwechseln. Einige Dichter lieben einen erbaulichen Schluß. — Statt näherer Cha-

*) Botschaft des Gemahls V. 42 ff., Dichtungen der Angels. II, 258.
**) Bibliothek der ags. Poesie II, 346 f.

rakteristik möge hier der Eingang eines dieser Gedichte stehen, die in ihren Einzelheiten für den Culturhistoriker von höchstem Interesse sind:

Frost soll frieren, Feuer Holz verzehren,
Die Erde grünen, das Eis sich wölben,
Der Wasserhelm tragen, wunderbar umschließen
Der Erde Halme: Einer soll lösen
Des Frostes Fessel, der vielmächtige Gott;
Der Winter soll weichen, das Wetter sich erneuern,
Des Sommers heißer Himmel, die See in Bewegung;
Am längsten in der Tiefe birgt sich die todte Woge.
Die Stechpalm' soll in's Feuer, getheilt sei das Erbe
Des hingerafften Mannes. Ruhm ist das beste.
Ein König soll um Kaufpreis eine Königin erwerben,
Mit Bechern und Baugen: beide sollen erst
Mit Gaben gut sein. Kampf soll im Manne,
Krieg heranwachsen, und das Weib gedeihen,
Geliebt bei den Leuten, linden Muthes sein,
Geheimniß halten, mildes Herz erweisen,
Schatz und Rosse schenken, beim Methgelage
Vor dem Gefolge stets den Fürsten,
Der Edelinge Schirm zuerst begrüßen,
Den ersten Hochkelch soll sie dem Herrscher
Schleunig reichen; Rath ersinnen
Sollen des Hauses Herren zusammen.
Das Schiff soll genagelt, der Schild gebunden sein,
Der lichte Lindenrand; lieb ist der Gast
Dem Friesenweibe, wenn das Floß still liegt,
Sein Kiel ist gekommen und ihr Mann nach Hause,
Ihr Nahrungspender, sie nöthigt herein ihn,
Wäscht sein seebenetztes Kleid, gibt neues Gewand ihm:
Am Lande wohnt ihm was seine Lieb' ersehnet. *)

Eine weniger ursprüngliche Form dürfte die sein, wonach der Dichter ein bestimmtes Thema in reicher Exemplification behandelt. Hierher gehören Dichtungen wie das über die verschiedenen Gaben**) und das über die verschiedenen Schicksale***) der Menschen. Auf geistlichem Gebiete stellen sich ihnen die poetischen Predigten über

*) Bibliothek der ags. Poesie II, 341 V. 72 ff.
**) a. a. O. I, 204 ff.
***) a. a. O. I, 207 ff.

das Gemüth und über die Falschheit der Menschen an die Seite, wie denn gerade für diese Gattung der Poesie innige Wechselwirkung zwischen weltlicher und geistlicher Dichtung anzunehmen ist.

So möge hier noch ein Gedicht Erwähnung finden, das eben so gut im vorigen Capitel genannt worden wäre, und das uns einen weisen Vater vorführt, der seinem Sohne in zehn Absätzen Rathschläge der Weisheit und Tugend ertheilt.*) Die Idee zu dieser Dichtung, wenigstens in den allgemeinsten Umrissen, könnte dem Buch der Proverbia Salomonis entnommen sein, woran auch die eindringliche Warnung vor fremden Weibern erinnert. Das Gedicht führt uns in jenen Kreis mittelalterlicher Poesie ein, für den die Disticha des Dionysius Cato und verwandte Erzeugnisse morgenländischer Didaxis ein reiches Material lieferten.

Mit der altvolksthümlichen Gnomik im engsten Zusammenhange steht, ohne in der vorliegenden Gestalt so gar hoch hinaufzugehen, das sogenannte R u n e n l i e d. Von neunundzwanzig Runen werden darin die Namen je in einer kurzen Strophe — aus zwei bis fünf, gewöhnlich aber aus drei Langzeilen — poetisch gedeutet. Finden sich hier unverkennbare Spuren christlichen Einflusses, so fehlt es andererseits nicht an einer klaren, wenn auch in der Form der Sage auftretenden, Hindeutung auf den nationalen Mythus. Die Rune Ing,**) welche den Namen des göttlichen Stammvaters der Ingävonen führt, wird folgendermaßen erklärt: „Ing wurde zuerst bei den Ostdänen gesehen, bis er darauf (ostwärts?) über das Meer zog, der Wagen rollte nach..." Der Wagen war das Symbol des Gottes Ing oder Frea wie der Göttin Nerthus.

Am kräftigsten erhielt sich das Heidenthum in den Beschwörungsformeln, deren sich einige in verjüngter Gestalt bis in das

*) Bibliothek der ags. Poesie II, 347 ff.

**) Der phonetische Werth des so heißenden Zeichens war in älterer Zeit ng, später ing.

späte Mittelalter, ja bis in die Neuzeit fortgepflanzt haben. Aus der altenglischen Periode sind uns manche solcher Formeln überliefert, die leider noch immer der erschöpfenden Sammlung und zusammenhängenden Erklärung harren. So sehr die Kirche bemüht war, diesen Aberglauben auszurotten, so konnte sie doch nicht verhindern, daß nach wie vor der Mann, der sich besondern Schutzes bedürftig fand, die Walkyrien anrief:

Laßt euch nieder, Siegesfrauen, senkt euch zur Erde, fliegt nimmer in den Wald! Seid meines Heils so eingedenk wie jeder der Menschen der Speise und der Heimath! *)

Der von einem plötzlichen stechenden Schmerze Befallene (man denke an Hexenschuß) glaubt sich durch das Geschoß mächtiger mit lautem Getön über das Land fahrender Weiber oder sonst der Elbe oder der Götter verwundet, und ein Anderer, der unter'm Schilde gedeckt gestanden, als die Weiber ihre gellenden Speere fliegen ließen, sucht ihn zu heilen, indem er unter Anwendung der erforderlichen Ceremonien den Vorgang in epischer Weise erzählt und dazwischen den Speer beschwört, herauszukommen, zu schmelzen, wohin er auch geschossen sei, in Haut, Fleisch, Blut oder Glied.

Besser gelitten war der Aberglaube, wenn er sich in's Christliche übersetzte, wenn — wie es im Laufe der Zeit auch Regel wurde — an Stelle der helfenden, schützenden Göttinnen und Götter die Jungfrau Maria, die Apostel und Heiligen, ja Christus selbst traten; während der Teufel das Erbe der schädlichen Mächte antrat, von denen übrigens manche, sei es als Diener und Anhänger des Bösen, sei es in harmloserer Gestalt, wie z. B. als neckische Elbe, ihre Sonderexistenz fortsetzten. Nicht fehlt es an Denkmälern, wo Christliches und Heidnisches dicht neben einander stehen, wie in einem der Sprüche, die zur Entzauberung eines Ackers gesprochen werden sollen, unmittelbar nach Erde und Himmel die heilige Maria angerufen wird, in einem andern zur selben Handlung gehörigen der Göttin „Erke, der Erde Mutter" der Segen des allwaltenden ewigen Herrn zugewünscht wird.

*) Vgl. Jacob Grimm, Deutsche Mythologie, vierte Ausgabe S. 358.

VII.

Die altenglische Dichtung hat sich, soviel wir sehen können, vorwiegend in den Gebieten der Angeln entwickelt. In Nordhumbrien dichteten Kädmon und Kynewulf. Auch das Beowulfepos wurde dem Anschein nach an einem anglischen Hofe redigirt.

Eine merkwürdige Erscheinung ist es nun, daß bis auf geringfügige Ausnahmen die gesammte altenglische Poesie nur im westsächsischen oder doch in einem diesem nahestehenden Dialekt überliefert ist. Man sieht daraus sofort, daß im Laufe der Zeit der Schwerpunct der litterarischen Entwicklung von Norden nach Süden verlegt wurde, zugleich aber, daß diese zweite Periode der Litteratur keine dichterisch schöpferische gewesen ist. In ihr entwickelt sich eben die Prosa, während man auf dem Gebiete der Dichtung hauptsächlich von den alten Schätzen zehrt, welche abgeschrieben und in's Westsächsische übertragen werden.

Zwischen der Blüthe der Dichtung und der Blüthe der Prosa liegt eine unruhige, unheilvolle Zeit, deren Stürme die anglischen Reiche zerstörten, aus der aber das westsächsische, zwar schwer erschüttert, schließlich erstarkt und mächtig hervorging.

Unter den Staaten des Südens hatte Wessex von jeher eine hervorragende Stellung eingenommen. Freilich hatte es im Laufe der Zeit einen bedeutenden Theil seines Gebiets an Mercien verloren und südlich von Themse und Avon nur in harten Kämpfen seine Unabhängigkeit gegen den lange übermächtigen Nachbar behauptet. Dafür hatte es aber nach Westen hin gegen die kornischen Briten seine Grenzen immer weiter ausgedehnt. Mit der Thronbesteigung Ecgberhts (im J. 800) eröffnete sich dann die Epoche, wo Wessex entschiedener als irgend ein englischer Staat vor ihm in den Rang der leitenden Macht in Britannien eintrat. Nach langem Ringen wurde Mercien endgültig niedergeworfen; sämmtliche anglische Staaten erkannten die Oberhoheit von Wessex an, ebenso die Briten in Wales und Cornwall. In ein engeres Abhängigkeitsverhältniß zur herrschenden Macht traten die vereinigten

Gebiete der kleineren sächsischen Reiche und Kents, deren Krone der westsächsische König gewöhnlich seinem Thronfolger zu Lehen gab.

Noch bei Ecgberhts Lebzeiten aber begann dem entstehenden Einheitsstaat von Osten her eine Gefahr zu drohen, welche die errungenen Erfolge insgesammt in Frage stellte.

Die in Norwegen und Dänemark lebenden skandinavischen Völkerschaften waren bis dahin von den Einflüssen des Christenthums und der europäischen Cultur so ziemlich unberührt geblieben und setzten ihr altes Seefahrer- und Piratenleben in gewohnter Weise fort. Seit dem Anfang des neunten Jahrhunderts gewannen ihre Raubzüge eine größere Ausdehnung, mehr Nachdruck und System. Die Normannen wurden der Christenheit jener Epoche was die Hunnen zur Zeit der Völkerwanderung gewesen. Die deutsche Nordseeküste, Frankreich, Spanien, ja das Mittelmeer erfuhr die Kühnheit und die wilde Wuth der Wikinge. Am meisten litt unter ihren periodischen Einfällen England. Nicht blos um die Wohlfahrt dieser oder jener Provinz, nicht blos um zahllose Denkmäler und Pflanzstätten der Cultur handelte es sich hier; um das Schicksal des Staates selbst, um die Zukunft der gesammten Volksbildung wurde hier mit wechselndem Erfolge gerungen — ein Kampf, dessen Ausgang auch für die Geschicke Europas entscheidend sein mußte.

Seit dem Jahre 866 wurde es deutlich, daß die Dänen in England feste Wohnsitze gewinnen wollten. Sie traten nicht länger blos als Plünderer, sondern zugleich als Eroberer auf. Dem ungestümen Andrange ihrer Schaaren zeigten die englischen Waffen trotz einzelner siegreicher Schlachten sich nicht gewachsen. Immer höher stiegen die Wogen der Invasion und überflutheten immer weitere Gebiete. Die Noth erreichte ihren Gipfel im Jahre 878, als Ecgberhts jüngster Enkel seit sieben Jahren die westsächsische Krone trug. Es war jener Aelfred, den das Mittelalter Englands Liebling, die Folgezeit aber den Großen genannt hat.

Nord und Ost und einen großen Theil der Mitte des Reichs sah Aelfred in den Händen der Feinde, ja Westsachsen selbst war

jetzt von ihren verheerenden Schaaren überzogen. Aber gerade in der äußersten Gefahr bewährte der König seine ganze Helden- und Feldherrngröße, bewährten die Westsachsen ihre ganze Kriegstüchtigkeit. Aus den Sumpflanden Somersets ragte wie eine natürliche Festung die Anhöhe hervor, die man „der Edelinge Eiland“ (Aeþelinga eige = Athelney) nannte. Dorthin begab sich Aelfred mit den Getreuen, die ihm geblieben waren. Hier verschanzte und behauptete er sich gegen die Dänen und bildete den Kern eines Heeres, welches dann, durch Zuzüge aus Somerset, Wiltshire, Hampshire verstärkt, bald selbst zum Angriff schreiten konnte und einen glänzenden Sieg über die Dänen errang. Das Resultat war dann ein Vertrag, wonach England in zwei Gebiete zerfiel, deren Grenze Mercien in zwei Theile schnitt und ungefähr der ursprünglichen Grenzlinie zwischen den Angeln und den südlichen Stämmen entsprach. Im nordöstlichen Gebiet geboten die Dänen, im südwestlichen der König der Westsachsen, so jedoch, daß Mercien mit eigenem Recht, einem eigenen Parlament und einem eigenen ealdorman sich eines hohen Grades der Selbständigkeit erfreute.

Sobald der Eintritt friedlicherer Zustände ihm dies gestattete, wandte Aelfred seine ganze Aufmerksamkeit und seine ganze Kraft den tief zerrütteten inneren Verhältnissen seines Landes zu. Der nationale Wohlstand war auf's empfindlichste geschädigt, Handel und Wandel lagen darnieder, das Volk war in Sitte und Bildung verwildert. Die Diener der Kirche waren verweltlicht, eine Menge Klöster zerstört, verödet, ihre Bücherschätze verbrannt, ihre Bewohner zerstreut. In alle Verhältnisse war eine gewisse Unsicherheit eingetreten. An keinen König wurden je größere Anforderungen gestellt als an Aelfred, und keiner genügte ihnen besser als er. Auf allen Gebieten griff er helfend, aufbauend, sammelnd, ordnend ein. Was Aelfred als Gesetzgeber und Regent, was er für Städte- und Festungsbau oder für die Entwicklung der englischen Flotte leistete, muß an diesem Orte übergangen werden. Nur diejenigen Seiten seiner mannigfaltigen Thätigkeit können hier an-

gedeutet werden, welche von unmittelbarem Einfluß auf die Geschicke der Litteratur waren.

Die Maßregeln, die Aelfred zur Herstellung christlicher Sitte und kirchlicher Zucht ergriff, waren zugleich auf Hebung der Volksbildung und Wiedererweckung des wissenschaftlichen Lebens beim englischen Klerus gerichtet. Alte Klöster wurden wiederhergestellt, neue errichtet und vielfach mit ausländischen Mönchen bevölkert, welche den englischen im Leben wie in der Wissenschaft voranleuchten sollten. Gelehrte und fromme Männer wurden zu hohen kirchlichen Aemtern befördert. In den Klosterschulen aber erhielt die Jugend, auch die nicht für den Dienst der Kirche bestimmte, Unterricht im Lesen und Schreiben und in der Religion. Alle Freigeborenen und nicht Unbemittelten sollten nach Aelfreds Wunsch Englisch lesen lernen; wer Höheres erstrebte, wer Kleriker werden wollte, sollte dann hernach im Latein unterrichtet werden. In seinem eigenen Hause, an seinen Kindern gab der König dem ganzen Lande ein Beispiel der Jugenderziehung.

Wie Karl der Große, der auf andern Gebieten, in Kriegskunst und Politik schon seinem Großvater Ecgberht als Muster vorgeleuchtet hatte, scheute Aelfred keine Mühe und keine Kosten, um tüchtige Kräfte, fremde wie einheimische, in seinen Dienst zu ziehen, und wenn es ihm nicht gelang, Männer von solcher Bedeutung zu gewinnen, wie wir sie in Karls Umgebung antreffen, so ersetzte er diesen Mangel in hohem Grade durch den Eifer, den er persönlich entwickelte, die Anregung, welche er selbst seinen Mitarbeitern gab. Fünf Männer ragen in der Zahl derjenigen, die Aelfreds Pläne fördern halfen, namentlich hervor: zwei Mercier, Werferth, Bischof von Worcester, und Plegmund, der 890 Erzbischof von Canterbury wurde; der Franke Grimbald, den Aelfred zum Abt des in Winchester zu dem alten gebauten neuen Münsters machte;*) ein Sachse vom Continent, Johann (aus Corvey), dem er das auf Athelney errichtete Kloster anvertraute; am näch-

*) Der Bau wurde erst nach Aelfreds Tod vollendet.

sten aber stand dem König der Walliser Asser, der spätere Bischof von Sherborn. Von Asser, der nur ungern die klösterliche Einsamkeit für den Hof aufgab, hat Aelfred wohl am meisten gelernt, mit ihm am eingehendsten seine Gedanken ausgetauscht. Asser war es auch, der noch bei Lebzeiten des Königs dessen Leben zu schreiben begann, ein Werk, das uns, wenn auch nicht in der ursprünglichen Gestalt, erhalten ist.

Aelfreds eigene Jugendbildung war eine sehr mangelhafte gewesen. Am besten hatte er ohne Zweifel die nationale Sage kennen gelernt und an englischen Liedern, die er las oder vernahm, seinen Sinn für die Größe germanischen Heldenthums und für die heimliche Schönheit der Muttersprache geschärft. Erst in späterm Alter fand er unter zahllosen Regierungsgeschäften Muße, Latein zu lernen, eine Anzahl Schriftsteller in dieser Sprache zu lesen. Seine Wißbegierde war eine außerordentlich rege. Aber nicht blos diese wollte er durch seine Studien befriedigen: sein Zweck war, die im Lande gesunkene, ja erloschene Gelehrsamkeit durch sein Beispiel wieder zu erwecken.

Bei dem großen Mangel an Büchern, der damals herrschte, kam es darauf an, eine Reihe von wissenschaftlichen und theologischen Schriften einer größern Anzahl von Lesern zugänglich zu machen; aber die Kenntniß des Lateins war in England fast geschwunden. Deshalb begann Aelfred zu übersetzen, und so wurde er zwar nicht der Schöpfer, wohl aber in höchster Potenz ein Förderer der englischen Prosa, ohne alle Frage der einflußreichste Schriftsteller seines Jahrhunderts.

Die ältesten Denkmale englischer Prosa bilden Gesetzsammlungen, deren schon der erste christliche König in England, Aethelberht von Kent zu Anfang des siebenten Jahrhunderts und nach ihm Hlothäre und Eadrik, zu Anfang des folgendes Jahrhunderts Wihträd im selben Reich veranstalteten. Ines, des westsächsischen Königs, Gesetze wurden nicht lange vor 694 aufgeschrieben; nach längerm Zwischenraum folgten die des großen Offa in Mercien, die uns verloren gegangen sind. Auch Aelfred trat als Gesetzgeber

auf. Sein auf einer Revision und Sichtung des geltenden Rechts beruhender Codex hat Manches aus Aethelberhts und gewiß auch aus Offas Gesetzen in sich aufgenommen und sollte wohl im Wesentlichen der Sammlung Ines als Ergänzung dienen. Bei aller conservativen Tendenz fehlt es ihm nicht an neuen Bestimmungen, welche von der gesteigerten Macht des Königthums und dem erhöhten Ansehen der Kirche zeugen. Umfangreicher und ausführlicher als die früheren Codificationen, nähert sich Aelfreds Gesetzbuch in der Darstellung auch mehr den Grenzen, wo das Gebiet künstlerischer Prosa beginnt; zumal in einigen Stellen der Einleitung, welche Auszüge aus dem mosaischen Gesetz mit Stellen aus dem neuen Testament durch kurze erzählende Zwischenglieder verbindet, um schließlich zu Aelfreds eigenem Beginnen überzuführen.

Urkunden und dergleichen begann man, wie es scheint, erst im achten Jahrhundert auch in englischer Sprache zu schreiben.

Zusammenhängende Uebersetzungen von einzelnen Büchern der heiligen Schrift, von theologischen und liturgischen Werken gab es zu Aelfreds Zeit wohl noch gar nicht, oder was es in dieser Art gegeben hatte, wie eine unvollendete Uebertragung des Johannesevangeliums, die Beda in seinen letzten Tagen unternommen, scheint schon damals nicht mehr vorhanden gewesen zu sein. Man behalf sich für den Unterricht mit Glossen, Interlinearversionen.

Es gab aber damals schon Etwas, um das andere Völker England zu beneiden hatten: die Anfänge einer nationalen Geschichtsschreibung in der Muttersprache — in den ältern Theilen der sogenannten sächsischen oder angelsächsischen Chronik.

Schon früh scheint man in englischen Klöstern begonnen zu haben, zur Orientirung in der zeitgenössischen und jüngstvergangenen Geschichte sich kurze annalistische Notizen zu machen, die man ursprünglich auf dem Rande der Ostertafeln eintrug. Wo man sich in diesen chronologischen Uebersichten zuerst der englischen Sprache bedient hat, ob in Canterbury oder Winchester, möge dahin gestellt bleiben. Jedesfalls war die alte geistliche,

später auch weltliche Hauptstadt des Westsachsenlandes der Ort, wo diese Jahresberichte in der Nationalsprache am stetigsten fortgesetzt wurden und wo aus so unscheinbaren Anfängen zuerst eine höhere Art der Annalistik sich entwickelte.

Die ältesten Annalen sind außerordentlich dürftig und lückenhaft. Allmählich aber, wenn auch keineswegs in regelmäßiger Progression, werden der übersprungenen Jahre weniger, und die Nachrichten gewinnen an Ausführlichkeit, Bedeutung und Zusammenhang. Einen bemerkenswerthen Aufschwung nimmt die Darstellung dieser Jahrbücher in den Tagen Aethelwulfs, wo das Bewußtsein der von Ecgberht begründeten Größe Westsachsens und der Einfluß des klugen und gebildeten Bischofs Swithun zu diesem Erfolge zusammenwirkten. Zu Aethelwulfs Zeit oder doch bald nach seinem Tode scheint man auch zuerst an die Herstellung einer zusammenfassenden Redaction der vorhandenen Annalen*) gedacht zu haben. Manche Lücke in den älteren Partien wurde ausgefüllt, mancher Jahresbericht mit neuen Notizen bereichert, ausnahmsweise sogar eine ausführliche Erzählung eingeschaltet.**) Aus dem siebenten Jahrhundert wurde der annalistische Faden rückwärts bis zu den Tagen Hengests und Horsas fortgesponnen. Zu dieser wie jener Erweiterung mochte mündliche Ueberlieferung, nationale Sage und Dichtung den größten Theil des Stoffes liefern. — Der alte Katalog der westsächsischen Könige wurde bis Aethelwulf fortgesetzt und mit Hinzufügung seines Stammbaums bis auf Kerdik an die Spitze des Werkes gestellt, während gegen

*) Vielleicht fand bei dieser Gelegenheit eine Verschmelzung von Winchester- und Canterbury-Annalen statt. Liegt eine solche überhaupt der ältesten bekannten Fassung der westsächsischen Jahrbücher zu Grunde — was mir möglich, aber keineswegs erwiesen scheint —, so dürfte die Regierungszeit Aethelwulfs zu einem derartigen Proceß besser sich geeignet haben als irgend eine frühere Epoche.

**) Sieh z. J. 755 die anticipirende Darstellung von König Kynewulfs Tod, welche bei einer Vergleichung mit der Notiz z. J. 784, wo die Begebenheit sich erst ereignete, unzweifelhaft als eine Interpolation sich herausstellt, deren Grundlage ein englisches Lied gewesen sein wird.



den Schluß desselben der Nachricht von Aethelwulfs Tod (a. 855) ein anderes Geschlechtsregister dieses Fürsten beigegeben wurde, welches weit über Woden hinaus bis zu Noah, ja bis zu Adam gelangt.

In dieser oder doch in einer nur durch geringfügige Zusätze erweiterten Gestalt befanden sich die Winchester Annalen noch, als Aelfred den Thron bestieg, und die ersten Jahre seiner Regierung waren der Historiographie ebensowenig günstig wie die Regierungszeit seiner ihm vorangegangenen Brüder. Erst als die glänzenden Siege von 878 und der zunächst folgenden Jahre dem Nationalstolz neue Nahrung gegeben hatten und mit der erstarkten Macht des Reichs das Gefühl der Sicherheit zurückgekehrt war, brach auch für die Annalistik eine neue Epoche heran, welche Aelfred sowohl durch die begeisternde Wirkung seiner Thaten als durch directe Förderung schriftstellerischer Bestrebungen hervorrief.

Die Annalen von 866, dem Jahre von Aethelreds Thronbesteigung, bis 887 scheinen aus einem Gusse gearbeitet. Nicht ein einziges Jahr wird übergangen, mehrere, zumal 871, 878 und 885 nehmen einen beträchtlichen Raum ein. Im Ganzen hat die Darstellung eine gewisse Fülle gewonnen, die darauf beruht, daß die Begebenheiten — fast nur Episoden aus dem immer erneuerten Kampf mit den Dänen — in ihrem Zusammenhange erfaßt, der Faden, der in einem Jahresbericht fallen gelassen war, in dem folgenden wieder aufgenommen wird. An sich ist der Stil nicht nur concis, sondern von einer gewissen nervigen Härte und Sprödigkeit; die Wortstellung hat vielfach alterthümlichen Charakter und erinnert hie und da an die Freiheit der Poesie,*) von deren Wortreichthum übrigens diese rein historische Prosa weit entfernt ist.

*) Man vergleiche folgenden Satz z. J. 876, Earle, Two of the Saxon Chronicles parallel S. 78: and hie þâ under þâm hie nihtes bestælon þære fierde se gehorsoda here into Escanceaster. „Und sie stahlen sich da unter der Hand des Nachts hinweg von dem (Reichs)heere, das berittene (Dänen)heer nach Exeter." fierd ist der stehende Ausdruck für das englische, wie here für das dänische Heer.



Die Fortsetzung bis 991, welche die westsächsischen Annalen in den nächstfolgenden Jahren erhielten, ist von geringerer Bedeutung, da sie über eine Epoche berichtet, in der England sich des Friedens erfreute. In jenen Jahren wurde aber eine neue Redaction des Ganzen vorgenommen, welche ähnlich wie die des Jahres 855 die älteren Theile des Werks mit Zusätzen versah und einen ganz neuen Theil dem Ganzen vorausschickte. Auf die bis Aelfred fortgeführte Liste der westsächsischen Könige ließ man jetzt Annalen aus der vorenglischen Geschichte Britanniens folgen, mit dem Beginne unserer Aera, genauer mit d. J. 60 vor Chr. anhebend. So erhielten die Jahrbücher von Winchester die Gestalt, in der wir sie kennen und wie sie am reinsten das vom Erzbischof Parker dem Corpus Christi College zu Cambridge geschenkte Manuscript*) überliefert, dessen ältester, von einer Hand geschriebener Theil bis zum Jahre 891 reicht.

Die Zusätze, welche bei dieser Redaction**) für die ältere Zeit gemacht wurden, scheinen im Gegensatz zum neuen Material in der Edition von 855 fast ausschließlich aus lateinischen Quellen, namentlich aus Bedas Englischer Kirchengeschichte, beziehungsweise dem diesem Werke angehängten chronologischen Abrisse geschöpft. Dieser Umstand namentlich ist es, der Aelfreds directe Einwirkung auf das Unternehmen verräth.

Inzwischen hatte der große König seine eigene schriftstellerische Thätigkeit etwa seit dem Jahre 886 bereits begonnen, und dieselbe blieb sogar nicht ohne Einfluß auf die Compilatoren, die an der Redaction der Annalen betheiligt waren.

---

*) In der Bibliothek jenes Collegiums ist es bezeichnet als M.C.C.C.C.CLXXIII.

**) Es war dies, wie es scheint, die letzte, die in Winchester selbst veranstaltet wurde. Man begnügte sich dort in der Folge damit, die Jahrbücher fortzusetzen und von dem Vorhandenen Abschriften fertigen zu lassen. Eine solche Abschrift war bereits in oder bald nach 887 gemacht worden, da Asser, der 993 schrieb, in seiner Gesta Alfredi Kenntniß der Annalen nur bis z. J. 887 verräth.



Als erste Frucht jener Thätigkeit muß ein Werk genannt werden, dessen Verlust nicht genug beklagt werden kann. Es war Aelfreds Handbuch, das Asser für ihn angelegt hatte, in welches alle Stellen eingetragen wurden, die ihm bei der Lectüre einen besondern Eindruck gemacht hatten und welchem er durch eigenhändige Aufzeichnungen aus der Geschichte seines Volkes und Hauses einen besondern Werth verliehen.

Die Reihe der auf die Gegenwart gelangten Schriften Aelfreds eröffnet, wie es scheint, seine Uebertragung, genauer Bearbeitung des Geschichtswerks des spanischen Presbyters Orosius (Historiarum libri VII). Auf Anregung des h. Augustin und in engem Anschluß an einige der in die Schrift vom Gottesstaat niedergelegten Ideen unternommen, hervorgegangen (um das Jahr 418) aus der Hand eines warm fühlenden und nicht unbegabten, aber weder wissenschaftlich bedeutenden, noch großgesinnten Mannes, bildet dieses Werk, obgleich nur eine kritiklose, eilfertige Compilation aus älteren Quellen, den ersten Versuch einer Weltgeschichte von einem der nationalen Beschränktheit entrückten, natürlich einem christlichen Standpuncte. Der compendiarische Charakter desselben sowie die es durchziehende Tendenz, die Weltgeschichte als eine Geschichte von Leiden und Lastern darzustellen, wodurch das Christenthum vor dem Vorwurfe, den Verfall des römischen Reichs verschuldet zu haben, geschützt werden sollte, bedingten den großen Erfolg, dessen es sich im Mittelalter erfreute. Diesem Erfolge that die durchaus unklassische Form des Werks um so weniger Abbruch, als die Darstellung, von Empfindung belebt, gelegentlich in rhetorischem Schmucke einherschreitet. So wurde Orosius in solchen Epochen, die aus diesem oder jenem Grunde zu reineren Quellen nicht aufzusteigen vermochten, die Hauptautorität für die Kunde der alten Geschichte und stand auch da, wo die Verhältnisse günstiger lagen, Jahrhunderte lang mit jenen zuverlässigeren Gewährsmännern wenigstens in gleichem Ansehen.

Durch die Uebertragung dieser Schrift beschenkte König Aelfred seine Landsleute mit einem Elementarbuch der Geschichts-

kunde, aus dem trotz aller Mängel für sie recht viel zu lernen war. Der englischen Sprache aber hatte er in dem Kampfe mit den Perioden eines oft nichts weniger als einfachen und klaren Stilisten keine leichte Aufgabe gestellt.

Die Aufgabe, im Ganzen unendlich schwieriger, war freilich nach einigen Seiten hin nicht so schwer als sie es heutzutage sein würde. Weniger ausgebildet als jetzt, war die Sprache aus demselben Grunde weniger eigensinnig, und wenn das Tempo ihrer Bewegung — entsprechend der Bewegung der Gedanken — ein langsameres war, so ließ sie sich um so williger in neue Gleise führen. Die wesentlichste Erleichterung aber bestand darin, daß die mittelalterlichen Uebersetzer nicht, wie wir das von ihren Nachfolgern verlangen, sich an die Stelle ihres Autors versetzten, sondern den Autor an ihrer eigenen Stelle sich dachten.

Von keinem Uebersetzer gilt dies in höherm Maß als von Aelfred. Es hatte dies aber verschiedene Ursachen.

Zunächst die Naivetät eines gewissermaßen kindlichen Standpuncts, dem bei geringer Erfahrung und geringer Uebung im Vergleichen, die Abstraction von der ihn umgebenden Wirklichkeit schwer wird.

Dann Aelfreds mangelhafte Kenntniß des Lateins. Wie wir dies von einigen seiner Uebertragungen bestimmt wissen, so bediente er sich ohne Frage bei allen zum Verständniß des Originals der Beihülfe seiner gelehrteren Freunde, insbesondere seines Asser, und diese Beihülfe, welche ihn nicht vor mehreren seltsamen Mißverständnissen schützen konnte, verschaffte ihm oft nur die Einsicht in den allgemeinen Sinn, nicht in die Einzelheiten einer schwierigen Stelle.

Endlich kommen der persönliche Geschmack und die pädagogische Rücksicht des Königs in Betracht, der vor Allem seinem Volke nützlich sein wollte und dessen Bedürfnisse mit Recht an den eigenen maß.

So erklärt es sich, wenn Aelfred auch da, wo er am genauesten überträgt, bald „Wort für Wort", bald nur „Sinn für

Sinn setzt",*) gewöhnlich aber sich noch viel weiter gehende Abweichungen von seinem Autor gestattet.

Im Orosius nimmt Aelfred zahlreiche Auslassungen und Kürzungen vor, die sich gegen den Schluß häufen. Die sieben Bücher des Originals werden in sechs zusammengezogen, die Darstellung der letzten Periode, von Augustus an, fast nur in kurz resumirender Weise wiedergegeben. Andrerseits macht er eine Anzahl größerer und kleinerer Zusätze: wissenswerthe Notizen, die er aus andern Quellen geschöpft, Bemerkungen, die seinen Landsleuten die Verhältnisse des Alterthums näher bringen sollen oder die ihm unwillkürlich aus der Feder, weil aus dem Herzen fließen.

Von den kürzeren Einschaltungen möge hier nur eine einzige erwähnt werden, die auch in die Annalen von Winchester**) übergegangen ist. Von Titus redend, bemerkt Aelfred: „Er war so guten Willens, daß er sagte, er habe den Tag verloren, an dem er nichts Gutes gethan."***)

Unter den größeren Zusätzen sind weitaus die bedeutendsten die, welche sich in der geographischen Einleitung im ersten Capitel des ersten Buches finden. Sie bestehen in einer selbständigen Beschreibung sämmtlicher Länder, in denen zu Aelfreds Zeit die germanische Zunge herrschte, und ferner in dem ausführlichen Reisebericht zweier Seefahrer, den der König aus ihrem eigenen Munde niederschrieb. Der eine, ein Norweger Namens Ohthere, hatte u. A. die Küste Skandinaviens ganz umfahren und war bis in das Weiße Meer vorgedrungen; der andere, Namens Wulfstan, war von Schleswig aus nach dem Frischen Haff gesegelt. Beide Berichte sind in ihren geographischen und ethnographischen Einzelheiten von höchstem Interesse und in anziehendem, klarem, sachlichem Stil geschrieben. Leider dauerte es lange, bis Aelfred auf diesem Gebiete einen Nachfolger fand.

---

*) Vgl. die Vorrede zu Alfreds Gregorius sowie die zum Boetius.

**) S. z. J. 81, Earle S. 8.

***) VI, 8, ed. Thorpe S. 480.

In derartigen Excursen bewegt sich Aelfreds englische Darstellung natürlich am freiesten und naturwüchsigsten. Doch ist sie im Ganzen weder als steif noch als unidiomatisch zu bezeichnen, wenn sie auch hie und da den Eindruck des kindlich Unbeholfenen macht. Das Bestreben, das losere Gefüge der englischen Rede dem festgeschlossenen und verflochtenen Bau der lateinischen anzunähern, führt zu manchen Anakoluthen und Pleonasmen. Letztere betreffen namentlich die Fügewörter und ferner den Fall, wo einem Pronomen, das von der stilistischen Oekonomie gefordert wird, zur größern Deutlichkeit das Nennwort, welches es vertritt, nach kurzem Zwischenraum nachgesandt wird,*) — ein Mittel, dessen freilich auch spätere Schriftsteller sich noch oft bedienen.

Nach dem Orosius wandte Aelfred sich der Historia ecclesiastica Anglorum seines großen Landsmannes Beda zu, einem nationalen Schatz, dessen ganzen Werth er besser als irgend ein Anderer zu würdigen im Stande gewesen sein wird. Eine solche Freiheit der Behandlung, wie er sie der Weltgeschichte des Spaniers angedeihen ließ, war bei dieser in England entstandenen, englische Verhältnisse behandelnden Schrift nicht geboten. Allerdings hätte Bedas Darstellung, welche in der Geschichte des Südens weit hinter der Ausführlichkeit und Zuverlässigkeit der Nachrichten über den Norden zurücksteht, bedeutende Einschaltungen gestattet, eine Arbeit, zu der Aelfred vorzugsweise geeignet und berufen war. Mag es nun sein, daß der königliche Autor das in seinem Handbuch bereits Aufgezeichnete an einem andern Ort nicht wiederholen mochte, mag ein anderer Grund obgewaltet haben, Aelfred befliß sich hier einer Enthaltsamkeit, für die die Nachwelt ihm wenig Dank weiß. Das höhere Interesse, das seine Zeit und sein Volk an der Geschichte Westsachsens und überhaupt des Sü-

*) Vgl. Orosius II, 4, ed. Thorpe S. 306: he þâ Cirus hy þær besyrode, „er darauf, Cyrus, überraschte sie da"; heo þâ seo cwên Dameris mid mycelre gnornunge ymb þæs cyninges slege, hyre suna, ðencende wæs, „sie dann, die Königin Tomyris, dachte in großer Trauer an den Tod des Königs, ihres Sohnes."

dens nahmen, fand in seiner Bearbeitung nur einen negativen Ausdruck, insofern er bei den zahlreichen Kürzungen und Auslassungen, die er vornahm, und die u. a. fast sämmtliche von Beda mitgetheilten Actenstücke beseitigten, namentlich auch Nachrichten über nördliche Verhältnisse unübersetzt ließ.*)

Vielleicht drängte es Aelfred, diese Arbeit zum Abschluß zu bringen, weil eine neue, schwierigere Aufgabe ihn bereits reizte. Irren wir nicht, so ist an dieser Stelle der Uebertragung von Boetius Schrift De consolatione philosophiae zu gedenken, desjenigen unter Aelfreds Werken, das — wie auch der Antiquar, der Geograph oder Ethnolog darüber denken möge — für die Culturgeschichte im weitern Sinne den ersten Rang in der Reihe behauptet.

Den Spuren „des letzten Römers" begegnen wir im Mittelalter auf Schritt und Tritt; sein „Trost der Philosophie" insbesondere gehört zu denjenigen Büchern, an denen viele Generationen des Mittelalters sich auferbaut, sich im philosophischen Denken geübt, woran die mittelalterlichen Sprachen zum Ausdruck abstracter Gedanken sich herangebildet haben. Eines so ehrenvollen Looses war das Werk nicht unwerth. Auf ihm ruht ein letzter Glanz des klassischen Alterthums: sowohl auf dem Inhalt, in dem der reinste ethische Gehalt aus den Lehren der alten Philosophenschulen — insbesondere der Neuplatoniker und Stoiker — mit dem Geiste römischer Mannestugend sich verbunden zeigt, wie auf der Form, insbesondere auf den poetischen Theilen, welche die erörternde und argumentirende Prosa in wohlthuender Weise unterbrechen. Aber mit jenem letzten Glanz des entschwundenen Tages vermählt sich schon das Morgenroth eines neuen Tags, des Christenthums, dessen Geist, obwohl er nirgend zum confessionellen Ausdruck ge-

*) Schon längst ist darauf aufmerksam gemacht worden, daß ein Mißverständniß aus Aelfreds Beda (I, 9) in die Annalen von Winchester (z. J. 381) übergegangen ist. Der Compilator verband die Angabe der lateinischen chronologischen Epitome mit der Nachricht des englischen Textes der Kirchengeschichte.

langt, doch das Ganze durchdringt und den Ideen der göttlichen Vorsehung und der Liebe ihre eigenthümliche Gestaltung gibt. — Dazu nun noch der Vorzug einer edel populären Darstellung in dialogischer Form, der Reiz der Situation, die uns den Senator Boetius im Kerker vorführt, wo er — der Zögling der Philosophie — von seiner Pflegemutter getröstet wird.

Wir können uns denken, mit welchen Gefühlen das männliche Herz des großen Sachsenkönigs am Abend eines vielbewegten Lebens jene edlen Lehren des Alterthums über die Werthlosigkeit des irdischen Glücks, über das höchste Gut, über die Pflicht des Weisen, im Kampfe mit dem Geschick die Gleichmuth zu bewahren, in sich aufnahm, wie er sich getrieben fühlte, seinem Volke diesen Schatz zu erschließen.

Die Arbeit war keine leichte. In Bezug auf dieses Werk insbesondere wird uns von William von Malmesbury mitgetheilt, daß Aelfred sich von Asser das Original erklären ließ, worauf er dann den Inhalt in englischer Sprache niederschrieb. Diese Uebertragung ist höchst merkwürdig. Man sieht, wie der König mit den Gedanken seines Autors und mit der eigenen Sprache ringt; Mißgriffe bleiben nicht aus; mit dem Ganzen wäre er nicht fertig geworden, wenn er auch hier wiederum nicht die größte Freiheit der Behandlung sich gestattet hätte.

Fehlen im englischen Boetius auch Einschaltungen von so augenfälliger Bedeutung, wie sie das erste Capitel des Orosius enthält, die Bearbeitung im Ganzen ist hier fast noch origineller als dort zu nennen. Gleich zu Anfang zieht Aelfred zusammen und versetzt die ursprüngliche Ordnung der Einzelheiten. Ganze Abschnitte läßt er aus. Ueberall, wo sich die Gelegenheit bietet, gibt er den Gedanken des Römers einen entschiedener christlichen Ausdruck. An zahlreichen Stellen ersetzt er antike Anspielungen, deren Sinn er manchmal nicht versteht, durch national-englische: Fabricius, dessen Name ihn an faber erinnert, wird zum Schmied Weland; die classica saeva, die wilden Kriegstrompeten, die im goldenen Zeitalter nicht ertönten, verwandeln sich in ein sciphere, ein Ding, von dem man

in jener Zeit der Unschuld (wie in England vor 787) noch nichts erfahren hatte.*) Häufig — und dies ist das wichtigste — überläßt er sich dem Strom der Gedanken, die ein Wort des Boetius bei ihm angeregt hat, und schreibt aus eigener Erfahrung und aus eigenem Herzen.

Daß hierbei der römische Philosoph zu kurz kommt, ist unleugbar. Manche Feinheit im Gedankengefüge des Originals — des Ausdrucks ganz zu geschweigen — ist bei Aelfred verwischt, und des Königs Bildung war nicht reich und reif genug, um etwas auf demselben Gebiete Ebenbürtiges an die Stelle zu setzen. In hohem Grade aber besaß der Uebersetzer jene Feinheit und Hoheit des Geistes, welche aus dem Adel der Gesinnung hervorgeht, und indem er uns in sein königliches Herz blicken läßt, gewährt er uns das rührendste und schönste Schauspiel. Hier möge eine Stelle angeführt werden, die von Aelfreds neuerm Biographen mit Recht hervorgehoben wird:

> Daher wünschte ich mir Stoff, um daran meine Macht zu üben, damit meine Talente und meine Macht nicht vergessen und vergraben würden. Denn jedes Talent und jede Macht ist bald alt und verschollen, wenn nicht Weisheit sie begleitet: Denn Keiner kann irgend eine Leistung zu Tage fördern ohne Weisheit; denn was durch Thorheit geschieht, kann Niemand für eine Leistung erklären. Dies kann ich nun am ehesten sagen, daß ich darnach gestrebt habe, würdig zu leben solange ich lebte, und nach meinem Leben den Menschen, die nach mir kämen, mein Andenken in guten Werken zu hinterlassen.**)

Boetius forderte in einem Uebersetzer sowohl den Poeten wie den Prosaiker heraus. Zunächst aber übertrug Aelfred auch die Metren in ungebundene Rede, eine Prosa, der es nicht an dem Reize frischer Naivetät, an Wärme und Erhebung fehlt.

Beide Handschriften des altenglischen Boetius, die uns erhalten sind, tragen nun an ihrer Spitze das — freilich wohl nicht

---

*) Boet. II, metr. 5, Aelfred c. 15, ed. Samuel Fox S. 48. sciphere ist in den Annalen der stehende Ausdruck für eine dänische Kriegs- und Raubflotte.

**) Aelfreds Boetius C. 17, ed. S. Fox S. 60.



aus Aelfreds Feder stammende — Vorwort, in dem berichtet wird, der König habe nachher diese Prosa in Verse umgegossen. Und wirklich enthält die eine der beiden — zufällig die ältere, noch dem zehnten Jahrhundert angehörige Handschrift — die Metren in allitterirenden Rhythmen wiedergegeben, während die jüngere das Ganze in Prosa bietet. Unter diesen Umständen würden nur sehr schwer wiegende Gründe uns dazu berechtigen können, Aelfred die poetische Bearbeitung der Metren abzusprechen. Die Argumente, die man bisher für diese Ansicht geltend gemacht hat, scheinen mehr von einem gewissen Hang zum Skepticismus als von kritischem Sinne eingegeben. Wenn die poetische Fassung auf der prosaischen beruht und — soweit Allitteration und Rhythmus es erlauben — dieselben Worte wie diese anwendet, so ist dies genau was wir zu erwarten hatten. Die Mißverständnisse der englischen Prosa aber, die man dem Dichter zur Last gelegt hat, lösen sich bei genauerer Prüfung in einer Weise auf, die auf den Dichter sogar ein günstigeres Licht wirft als auf den Prosaiker. Ein Resultat, das billige Erwartung übertrifft, wenn man bedenkt, daß Aelfred einen Theil der mit Assers Hülfe angefertigten Uebersetzung höchst wahrscheinlich ohne solche Beihülfe in rhythmische Form brachte.

Große Poesie wird man nach dem Gesagten in der rhythmischen Bearbeitung von Boetius Metren nicht suchen dürfen. Nicht selten wirkt die prosaische Fassung stärker auf Gefühl und Einbildungskraft als die gebundene. Auch dieser fehlt es gleichwohl nicht an Wärme und Leben, ja an einem gewissen Schwunge — nur alle diese Eigenschaften in einem ganz andern Sinne als die ältere Zeit sie gekannt hatte. Wer von Kynewulf zu Aelfred kommt, kann sich des Gefühls völliger Entnüchterung nicht erwehren. Aelfred ging eben durchaus die schöpferische Kraft dichterischer Phantasie ab, und der poetische Reiz der Verse des Boetius ist von dem der altenglischen Dichtung so wesentlich verschieden, daß auch der Begabteste in England an dem Unternehmen, Boetius im nationalen Stil reden zu lassen, gescheitert sein würde. Die Gesetze der Allitteration zeigen sich in Aelfreds Langzeilen schon

ziemlich zerrüttet, vielleicht jedoch weniger als man erwarten durfte. Viel weiter als der Vers steht die Diction vom alten Epos ab.

Hatte zur Uebertragung der Consolatio philosophiae wesentlich ein inneres Bedürfniß des Königs den Anstoß gegeben, so war es vorwiegend die Rücksicht auf die Bedürfnisse seines Volkes, die ihn zu seiner nächsten, soweit wir wissen, zugleich letzten schriftstellerischen Arbeit bestimmten. Von der Philosophie wandte sich Aelfred der praktischen Theologie zu, als er die Regula Pastoralis des großen Gregor zu übersetzen unternahm.

Der Papst, von dem die Bekehrung Englands zum Christenthume ausgegangen war, hatte, wie wir schon sahen, durch seine Schriften auf die Theologie wie auf die Dichtung in diesem Lande einen bestimmenden Einfluß ausgeübt. Sein Werk über die Seelsorge, das in vier Abschnitten das Ideal eines geistlichen Hirten aufstellt, indem es zeigt, wie derselbe zu seinem Amte gelangen, wie er leben, wie er lehren und wie er endlich durch Selbstbetrachtung sich die Demuth bewahren soll, bot in einer wenig gebildeten Form einen Schatz trefflicher Lehre dar, an der die mittelalterliche Kirche sich lange orientirt hat. Nach England hatte diese Schrift schon der von Gregor entsandte Augustin mitgebracht. Die Zeit war gekommen, wo eine Wiedereinschärfung der von Gregor gegebenen Lehren dem englischen Klerus im höchsten Grade noth that. Seine Uebertragung dieser Schrift möglichst zu verbreiten, war daher Aelfred ganz besonders bemüht: jedem Bischof seines Reichs ließ er eine Abschrift derselben zustellen.

Die Uebersetzung selbst wurde mit größerer Sorgfalt angefertigt als irgend eine der vorangegangenen Arbeiten. Sie ist von allen Uebertragungen Aelfreds diejenige, die sich dem Urtext am getreuesten anschließt, und wenn auch sie vielfach den Charakter der Paraphrase zeigt, so fehlen doch durchaus Abweichungen der Art, daß sie dem Werke das Gepräge einer freien Nachbildung aufdrücken könnten. Aelfreds Stil zeigt sich daher hier auch nicht von der günstigsten, weil nicht von der eigenthümlichsten Seite.

Der Litterarhistoriker wird unter seinen Arbeiten dieser vielleicht das geringste Interesse abgewinnen, wie groß auch ihre — durch die Reinheit der Ueberlieferung gehobene — Bedeutung für die Sprachforschung ist.

Der hohe Werth, den Aelfred selbst auf diese Arbeit legte, ergibt sich schon aus der langen Vorrede, durch die er sie eingeleitet hat. Das Vorwort hat die Form eines Briefes des Königs an jeden seiner Bischöfe. Sehnsüchtig gedenkt er darin der alten, glücklichen Zeiten, wo die englischen Könige Gott und seinen Boten gehorchten und im Kampfe wie in der Weisheit Erfolg davon trugen, wo die Geistlichkeit eifrig war im Lernen wie im Lehren und in Allem, was zum Dienste Gottes gehört, wo das Ausland Weisheit und Gelehrsamkeit in England suchte. Dem stellt er die Gegenwart gegenüber, wo die Angeln im Auslande Gelehrsamkeit sich holen mußten, wenn sie deren haben wollten. Doch dankt er Gott, daß es um die Bildung in seinem Reiche besser bestellt sei als vor einigen Jahren. Damals habe es diesseits des Humbers nur sehr wenige gegeben, die ihr Officium zu verstehen oder auch nur einen Brief aus dem Latein in's Englische zu übersetzen vermocht hätten, und vermuthlich nicht viele jenseits des Humbers. „So wenige waren ihrer, daß ich auch keines Einzigen südlich von der Themse mich erinnern kann aus der Zeit, als ich die Regierung antrat.“ Eindringlich ermahnt er seine Bischöfe, sich von weltlichen Angelegenheiten so oft als möglich frei zu machen, um die Erkenntniß, die ihnen Gott verliehen, wo sie könnten zu befestigen. Daran knüpft sich dann die Darlegung der Erwägungen, die ihn zu seinem Unternehmen geführt hatten.

Auf Aelfreds Anregung unternahm der Bischof Werferth die Bearbeitung einer andern, mehr populären Schrift Gregors, seiner Dialoge. In der Form eines Gespräches mit seinem Freunde, dem Diakon Petrus, einer Form übrigens, die hier zu keiner lebendigen Entwicklung gelangt und je weiter das Werk fortschreitet, desto mehr einem bloßen Vorwande ähnlich wird, berichtet der Papst zunächst über das Leben und die Mirakel ita=

lienischer Heiligen, unter denen dem h. Benedict von Nursia wie billig ein ganzes Buch, das zweite, gewidmet wird, und beschäftigt sich darauf — im vierten Buche — mit dem Leben der Seele nach dem Tode, wie es namentlich in einer Anzahl Visionen, die dem Verfasser schriftlich oder mündlich überliefert waren, sich darstellte. Durch dieses letzte Buch insbesondere, das für die Theologie durch die Entwicklung der Lehre vom Fegefeuer wichtig ist, haben Gregors Dialoge auf mittelalterliches Geistesleben und mittelalterliche Dichtung in nachhaltigster Weise gewirkt. Schon aus diesem Grunde muß man Verlangen tragen, die altenglische Bearbeitung des Werkes kennen zu lernen, die bis jetzt in Handschriften geschlummert hat, nunmehr aber, wie man hoffen darf, bald an die Oeffentlichkeit treten wird.

Von den letzten zehn Regierungsjahren Aelfreds waren fünf (893—897) wiederum von Kriegslärm erfüllt. Im Kampfe mit neuen Schaaren skandinavischer Seeräuber, die in den englischen Dänen willige Bundesgenossen fanden, gerieth das westsächsische Reich von neuem in die gefahrvollste Lage. Auch diesmal jedoch ging die Gefahr vorüber; die während der Friedensjahre von dem Könige eifrig gepflegte Wehrkraft des Reichs zu Land und namentlich auch zur See bewährte unter ihrem heldenmüthigen Kriegsherrn in glänzender Weise ihre Tüchtigkeit und wies den Feind schließlich in die alten Schranken zurück.

Das erhöhte Selbstgefühl des englischen Volkes, als es aus diesen Kämpfen siegreich hervorgegangen war, findet einen treffenden Ausdruck in der schwungvollen Darstellung, in der die englischen Annalen über diese Zeit berichten. In den Jahresberichten von 894 bis 897, die — ohne alle Frage von einem Verfasser herrührend — die kriegerischen Ereignisse in klarem Zusammenhange, in frisch lebendigem, kraftvollem, etwas militärisch angehauchtem Stil erzählen, bricht zum ersten Mal die Subjectivität des Geschichtsschreibers hervor, und zwar ist eine tüchtige, groß angelegte Persönlichkeit, die uns hier entgegentritt. Ueber friedliche Zeiten weiß der Mann wenig zu berichten. Die letzten Re-

gierungsjahre Aelfreds sind in seinen Annalen fast gar nicht vertreten. Des Königs Tod entlockt ihm folgende kurze Notiz:

901. Hier verschied Aelfred Äthulfing sechs Nächte vor dem Feste Allerheiligen. Der war König über das ganze Angelnvolk mit Ausnahme des Theils, der unter der Dänen Herrschaft stand. Und er hielt das Reich dreißig Jahre, weniger ein halbes. Und da kam Eadweard, sein Sohn, zur Herrschaft.*)

Der Anfang der neuen Regierung gibt ihm nur in den Unternehmungen des Edelings Aethelwald Gelegenheit zu ausführlicher und lebendiger Darstellung. Von dem Jahre 910 ab aber beginnt sein Bericht, dem wachsenden kriegerischen Interesse entsprechend, wieder gleichmäßige Fülle und Anschaulichkeit zu gewinnen und den diesem Schriftsteller eigenen Ton, der bis zum Jahre 924 andauert. Mit diesem Jahre, das Eadweard den Gipfel seiner Macht ersteigen sah, wo ihn, der das Reich bis zum Humber erweitert hatte, die Angeln und Dänen Nordhumbriens, die Briten von Strathclyde und sogar die Schotten „zum Vater und Herrn", also zum Oberherrn erwählten, beschließt der Annalist seine Thätigkeit. Wohl verdiente es die Zeit, der er angehörte, in dem Berichte eines Mannes fortzuleben, den wir aus den wenigen Blättern, die er uns hinterließ, als einen der ersten, vielleicht den bedeutendsten Prosaiker Altenglands schätzen lernen.

VIII.

Was Aelfred von der Gelehrsamkeit sagte: früher habe das Ausland sie bei den Angeln gesucht, jetzt müßten die Angeln sie im Auslande sich holen, dasselbe gilt in einem gewissen Sinne auch von der geistlichen Poesie jener Tage. Das bedeutendste englische Gedicht dieser Gattung, das aus dem neunten Jahrhundert — leider nur fragmentarisch — uns überliefert ist, wir wollen es die jüngere Genesis nennen, nimmt durch Sprache, Stil und Vers

*) Earle S. 96. — Äthulfing = Sohn des Äthulf, Abkürzung für Aethelwulf.

in der englischen Nationaldichtung eine so exceptionelle Stellung ein, zeigt, wie neuere Forschungen gelehrt haben, eine so innige Verwandtschaft zu continentalsächsischer Kunst, daß es wie ein ausländisches, wenn auch in England acclimatisirtes, Gewächs erscheint. Mag es, wie man angenommen hat, eine englische Uebersetzung und Bearbeitung einer altsächsischen Dichtung sein, oder, wie mich fast wahrscheinlicher dünkt, mag darin das Werk eines in England ansässig gewordenen Altsachsen vorliegen,*) immer ist der Geist, der in dieser Genesis lebt, derselbe, der den deutschen Heliand erfüllt, und aus ihm geflossen. Das nördliche Deutschland, wo die von englischen Missionaren ausgestreuten Keime englischer Wissenschaft und englischer Sprachgewalt jene ehrwürdige Dichtung als herrlichste Blüthe an's Licht getrieben hatten, gab in der Genesis einen Theil des Empfangenen der großen Schwesternation auf der britischen Insel zurück.**)

Das Gedicht umfaßte als Ganzes jedesfalls die Schöpfung, namentlich des Menschen, sowie den Sündenfall. Was dem sich noch angeschlossen haben mag, läßt sich nicht mehr sagen. Man darf daran erinnern, daß die von dem Dichter vorzugsweise benutzte Quelle, die von dem Bischof Avitus von Vienne etwa im letzten Decennium des fünften Jahrhunderts in lateinischen Hexametern gedichteten De spiritalis historiae gestis libri V folgende Ueberschriften tragen: De origine mundi, De originali peccato, De sententia dei, De diluvio mundi, De transitu

*) Ich wüßte nicht, was uns z. B. abhalten sollte, an jenen — vielleicht aus Corvey herübergekommenen — Johannes zu denken, dem König Aelfred das Kloster zu Athelney anvertraute. Die Genesis könnte ganz wohl erst im letzten Viertel des neunten Jahrhunderts geschrieben sein. — Was mir die Annahme einer Uebersetzung unwahrscheinlicher macht, ist die Erwägung, daß der Engländer, der wǣr (wâr) in sôð zu ändern unterließ, wohl zahlreichere Germanismen stehen gelassen hätte, als im Gedicht nachgewiesen werden können.

**) Daß freilich auch in und nach Aelfreds Zeit englische Schriftwerke nach dem Continent wanderten, beweist u. A. das in Cassel aufgefundene Blatt einer, wie es heißt, noch aus dem neunten Jahrhundert stammenden Handschrift von Aelfreds Regula pastoralis.

maris rubri. Jedoch ist nicht zu übersehen, daß in jener Partie unsrer Genesis, welche dem zweiten dieser Bücher entspricht, auch schon das dritte Buch mitbenutzt worden ist.

Avitus, einem der bedeutendsten mittellateinischen Poeten auf diesem Gebiete, verdankt der jüngere Genesisdichter jene kunstvollere Anordnung des Stoffes, welche im Gegensatz zur gewöhnlichen Weise die Erzählung von dem Fall der Engel zwischen die Erschaffung und den Sündenfall des ersten Menschenpaares episodisch einschiebt. Ihm verdankt er eine Anzahl wichtiger Motive, bedeutsamer Elemente der Charakteristik, wirksamer Stellen. Im Ganzen aber hat er seine Quelle mit großer Freiheit benutzt, und es fehlt seinem Werke nicht an durchaus eigenthümlichen Zügen, die man bis auf Weiteres als Producte seiner Individualität ansehen darf.

Der Dichter war eine menschlich frei, edel und tief angelegte Natur. Seine Gestalten umfaßt er mit Wärme und theilt ihnen soviel wie möglich von dem eigenen Adel mit. Die Schuld des ersten Menschenpaares bemüht er sich — in echt tragischer Weise — als aus keinen unedeln Motiven entspringend, schließlich nur als Folge eines Irrthums darzustellen. Selbst seinem Satan fehlt es nicht an einer gewissen Würde und Größe. Es lebt in ihm etwas von jener unverwüstlichen Kraft, die den großen Gegner Karls, Widukind erfüllte oder so manchen englischen Edeling, der sich gegen den königlichen Vater oder Bruder empörte, wie denn die Idee der Gefolgsmannschaft vom Dichter lebendig erfaßt und dargestellt wird. Nicht mit Unrecht hat man seit lange einen Miltonischen Klang aus den Reden herausgehört, die dem Satan in den Mund gelegt werden, wie z. B. aus folgender, die seinem Fall vorhergeht:

> Was soll ich arbeiten? (sprach er) Mir ist durchaus nicht noth,
> Einen Herrn zu haben! mit meinen Händen mag ich
> Wirken so viel Wunder: ich hab' Gewalt gar groß,
> Daß einen besseren Stuhl ich mir erbauen mag,
> Einen höheren im Himmel! Was brauche ich um seine Huld zu dienen,
> Zu begehen solches Jüngerthum? ich mag werden Gott wie er!

Es stehn mir strenge Genossen bei, die mich im Streite nicht verlassen,
Hartmuthige Helden; sie haben mich zum Herrn erkoren,
Die berühmten Recken: mit solchen mag man Rath erdenken,
Fassen mit solchen Volksgenossen! meine Freunde sind sie gerne,
Mir hold in ihrem Herzen: ich mag ihr Herr wohl sein
Und dieses Reich beherrschen! Drum dünkt mich recht das nicht,
Daß ich in irgend etwas brauche abzuschmeicheln
Gott der Güter eines: ich will länger nicht sein Jünger bleiben.*)

Psychologische Vertiefung der Motive ist eins der hervorragendsten Merkmale dieses Dichters, dessen reich entwickelte, etwas wortreiche und die Form der Variation zu sehr bevorzugende Darstellung**) viel gefühlvoller und weicher ist als die Kädmonische, ohne darüber sentimental zu werden. Was die Versification betrifft, so wendet der Dichter mit Vorliebe jene langgedehnten Zeilen an, die wir oben S. 60 als Streckverse bezeichneten, ganz wie der Verfasser des Heliand, dem er eine Anzahl formelhafter Bezeichnungen und Wendungen oft mit Glück, gelegentlich aber auch ohne die Verschiedenheit der Dialekte und die Erfordernisse der Alliteration zu beachten, entlehnt hat.

Diese jüngere Genesis ist uns nur insoweit erhalten, als sie im zehnten Jahrhundert dazu benutzt wurde, eine Lücke in der Ueberlieferung der ältern, sagen wir Kädmonischen, Genesis auszufüllen.***)

Auch von skandinavischer Kunst zeigt sich die englische Poesie in dieser Periode beeinflußt. Das unter dem Namen **Reimlied** bekannte Gedicht, welches in 87 Versen eine Vergangenheit voll Reichthum, Macht und Glück im Gegensatz zu

---

*) Genesis 278—291, Dichtungen der Angels. I, 9.

**) Diese Eigenschaft scheint freilich durch spätere Interpolation noch gesteigert zu sein, die zuweilen sogar ein Element in den Text einführte, das der Confusion sehr ähnlich sieht.

***) Diese Lücke umfaßte im Wesentlichen Gottes Verbot an das erste Menschenpaar und den Sündenfall. Uebrigens fehlt in der vorhandenen Handschrift der sogen. Kädmonischen Dichtungen das Blatt, welches den Anfang der Interpolation enthielt. Von der jüngern Genesisdichtung sind uns daher nur 617 Verse (Gen. 235—851) erhalten.

einer traurigen Gegenwart schildert in einer Weise, die zuweilen lebhaft an Hiob gemahnt,*) zeigt seiner metrischen Form nach neben der Allitteration den Reim der Cäsur mit dem Versschlusse, der in älterer englischer Dichtung nur gelegentlich auftritt, in consequenter Durchführung. Mit Recht hat man daran erinnert, daß eben dies die Form ist, die im skandinavischen Norden unter dem Namen Runhenda bekannt war, und daher in dem Reimlied das Resultat einer Anregung vermuthet, die von einem altnordischen Dichter des zehnten Jahrhunderts ausgegangen sein mag, von Egil Skalagrimsson, der sich zweimal in England aufhielt, an Aethelstans Hof eines gewissen Ansehens genoß und in Nordhumbrien ein Gedicht in ebendieser Form verfaßte. Weitere Folgen scheint diese Anregung zunächst keine gehabt zu haben. Das Hervortreten des Reims in späteren volksthümlichen Gedichten, oft als Ersatz der Allitteration und jedesfalls mit deren Zerrüttung auf's engste verknüpft, ist auf diese Quelle nicht zurückzuführen.

Die alteinheimische Tradition geistlicher Dichtung war noch nicht erloschen; doch tragen die Werke, zu denen sie anregte, deutlich die Merkmale einer verfallenden Kunst an sich.

Das Gedicht, das man füglich die gefallenen Engel betiteln kann,**) insofern sie die Qual und Verzweiflung der zu Teufeln gewordenen Lichtgeister zum Gegenstande hat, zeigt uns zwei charakteristische Eigenschaften altenglisch poetischen Stiles auf die Spitze getrieben. Zunächst die Form der Variation im Großen. Immer von neuem läßt der Dichter die Gefallenen, zumal deren Führer, ihre Klagen anstimmen, die Schönheit des Himmels, den sie verloren, den Schrecken und das Elend, das sie dafür eingetauscht, Gottes Macht und Güte und die eigene Thorheit hervorheben. Dazwischen bringt er dann nach Art eines Homileten seine Ermahnungen an, um am Schlusse noch einmal dem Bilde der Hölle das des Himmels gegenüber zu stellen, wo die Engel des Jubels

*) Vgl. besonders c. 29 und 30 des biblischen Buchs.

**) Satan 1—365, Biblioth. der ags. Poesie I, 129 ff.

der Glückseligkeit genießen und wohin die Menschen, welche dem Heiland zu gehorchen trachten, gelangen werden. Nicht weniger gesteigert als die Form der Variation erscheint — in engster Verbindung mit ihr — ein elegisches Pathos, dessen Weichheit alles früher in der Art Dagewesene übertrifft. Unter der Wucht seiner Schmerzen und seiner Sehnsucht fällt der Satan ganz aus der Rolle und redet wie ein reumüthiger schwacher Sünder, zu Zeiten gar wie ein Prediger. Wie wäre es dem Dichter einer andern Zeit beigefallen, den Teufel sich in Wendungen ergehen zu lassen wie diese:

O du Helm der Heerschaaren! o des Herren Glorie!
O du Macht des Schöpfers! o du Mittelkreis!
O du Glanzes lichter Tag! o du Gottes Jubel!
O ihr Engelschaaren! o du Obenhimmel!
O daß ich all bin ledig des ewiglichen Jubels!
Daß ich nicht mit den Händen mag zum Himmel reichen
Noch auch mit meinen Augen aufwärts schauen
Noch auch mit meinen Ohren irgend hören
Den hellen Hochklang der himmlischen Posaunen.*)

Es fehlt dem Dichter nicht an Gedanken noch an Sprachgewalt; doch hat er es nicht vermocht oder nicht darnach gestrebt, seine Gedanken in fortschreitende Bewegung zu gliedern. Man ist am Ende noch auf demselben Fleck, auf dem man zu Anfang stand. Bemerkenswerth ist übrigens in dieser Dichtung, welche eine schon ziemlich ausgebildete Vorstellung von der Hölle sowie von dem Leben und Treiben der Teufel widerspiegelt, die Energie, womit gewisse theologische Ansichten festgehalten und durchgeführt werden. Als Weltschöpfer erscheint überall Christus, Gottes Sohn; ihm namentlich galt der von den gefallenen Engeln geführte Kampf, durch ihn sind sie besiegt worden. Nun geschieht es, daß auch dem Satan ein Sohn beigelegt wird, den er gleichsam an Christi Stelle hat erheben wollen.**)

*) Satan 164—172, Dichtungen der Angelf. I, 133.

**) Vgl. V. 63 f. Segdest us to sôðe, þæt þîn sunu wære — meotod moncynnes: hafastu nu mâre sûsel!

Nur fragmentarisch erhalten ist uns eine Dichtung,*) welche man nach Inhalt und Anlage mit Kynewulfs Christ verglichen hat. Der Kern des vorliegenden Fragments, das mit einer episodischen Erörterung über die Vergangenheit der Teufel — welche durch Christi Ankunft in Schrecken versetzt werden — anhebt, bildet Christi Höllenfahrt und Auferstehung, denen sich Himmelfahrt und jüngstes Gericht in ziemlich kurzer Fassung anschließen. Ob die Höllenfahrt auch im vollständigen Gedicht jene hervorragende Stellung einnahm, die ihr im Fragment zukommt, läßt sich nicht entscheiden. Möglich, daß sie solche mit der Passion theilte, möglich auch, daß der Dichter die wichtigern Sätze des Credo in Beziehung auf Christus zur Darstellung gebracht hatte.**) In letzterem Falle wäre sein Gedicht zwar im Ganzen dem Christ des Kynewulf ähnlich gewesen, hätte sich jedoch nach Anlage und Behandlungsweise der populär christlichen Vorstellung von jenen Dingen enger angeschlossen. Die Erinnerung an Kynewulf läßt uns mit gedoppelter Kraft empfinden, daß in dieser Dichtung, der es keineswegs an glücklichen Gedanken fehlt, die Ausführung des Plans doch eine verhältnißmäßig dürftige ist. Auch die Diction, die im Ganzen noch die Eigenthümlichkeiten des ältern Dichtstils aufweist, hat an poetischer Fülle und Gewalt, wenn auch nicht an Wortreichthum, abgenommen.

Ein anderes, bedeutend kürzeres Fragment***) zeigt uns Christus, der vom Satan versucht wird. Nachdem die Versuchung, deren Darstellung eine charakteristische, jedoch vielleicht mehr den Ausdruck als den Sinn betreffende Abweichung vom biblischen Bericht enthält, vorüber ist, sendet Christus den Teufel in die Hölle, um sie auszumessen und an ihrem Umfange um so besser zu erkennen, daß er gegen Gott gekämpft habe. Satan richtet den

*) Satan 366—664, Biblioth. der ags. Poesie I, 139 ff.

**) Es ist jedoch andrerseits denkbar, daß uns in dem Fragment eine nur des Eingangs beraubte Homilie für den Ostersonntag ähnlichen Inhalts wie die prosaische in den Blickling Homilies (ed. Morris S. 83 ff.) vorliegt.

***) Satan 665—733, Biblioth. der ags. Poesie I, 147 f.

Auftrag aus und gelangt zu dem Resultate, daß vom Boden der Hölle bis zum Höllenthor die Entfernung 100,000 Meilen betrage. Auch bei diesem Bruchstück ist es unsicher, ob es etwa nur einer poetischen Homilie über die Versuchung Christi oder einem größern Ganzen angehört habe.

Die betrachteten drei Dichtungen mögen gegen den Ausgang des neunten oder im Anfang des folgenden Jahrhunderts entstanden sein. Die beiden zuletzt erwähnten dürften nicht lange nachher die Verstümmelung erlitten haben, deren Ergebniß uns vorliegt. In derselben Handschrift, die uns Genesis, Exodus und Daniel überliefert, wurden sie dann im Anschluß an die gefallenen Engel wie ein zusammengehöriges Ganze aufgeschrieben.

Um die Zeit, der diese Producte der geistlichen Muse angehören, tauchen gnomische Dichtungen in dialogischer Form auf. Der Wortkampf, sei es in Sprüchen oder Räthseln, sei es in Prahlreden, scheint auf alter und tiefeingewurzelter germanischer Sitte zu beruhen. Im altnordischen Wafthrudnismal sehen wir Odhin unter dem Namen Gangradr den weisesten und stärksten aller Riesen, Wafthrudnir besuchen und beide ihr Wissen in einem Kampfe messen, dessen Preis das Leben des Unterliegenden bildet. In England aber tritt die dialogische Gnomik, soweit sie uns erhalten, in Verbindung mit einer orientalischen, jedesfalls im Judenthum ausgebildeten Sage auf, welche den König Salomo im Gegensatz zu Marcolis, dem Mercur oder Hermes des klassischen Alterthums, als den Vertreter jüdischer Weisheit heidnischem Wissen und heidnischer Redegewalt gegenüber darstellte. An Stelle des Marcolis jedoch, dessen Name bei den germanischen Stämmen in das anklingende, bekanntere Marculf*) überging, erscheint in der altenglischen Dichtung Saturn, eine Vertauschung, die sich am besten doch wohl aus Verwechslung von Marcolis mit Malcol (Milcol, Milcom) d. i. Moloch, dem orientalischen Saturn erklärt. Zwei poetische Gespräche zwischen Salomo und Saturn sind uns

*) oder Marcolf, daher Morolf.

— beide lückenhaft — überliefert, deren Inhalt als ein durchaus christlicher, jedoch sowohl mit rabbinistischen wie mit germanischen Vorstellungselementen versetzt erscheint.

Im ersten derselben*) kommt Saturn, der Chaldäer Eorl, der aller Eilande Bücher erforscht und die Wissenschaft Libyens und Griechenlands sowie die Geschichte Indiens erschlossen hat, zu Salomo, um sich von ihm über die Kraft und Würde des Paternosters belehren zu lassen. Die verlangte Belehrung ertheilt Salomo in dunkler, geheimnißvoller Weise, indem er u. a. die verschiedenen Buchstaben, aus denen das Pater noster zusammengesetzt ist, nach Art der Runen gefaßt und personificirt, den bösen Feind bedrängen läßt. Daran schließt sich eine Schilderung des Treibens der bösen Geister, welche ihren Zusammenhang mit den germanischen Elben nicht verleugnen. Am Schluß der Unterredung findet sich Saturn zu seiner Befriedigung von Salomo an Weisheit überwunden.

Der zweite, vielleicht etwas ältere Dialog**) beginnt mit einer epischen Einleitung, in der unter den vielen Ländern, die Saturn durchzogen, auch Marculfs Heimath genannt wird. Der Dialog, in dem Frage und Antwort, Betrachtung und Gegenbetrachtung wechseln, zuweilen eine Frage durch eine andere erwidert wird, bewegt sich in vielfach mystischem Tone um die verschiedensten Gegenstände: um den Tod, das Alter, die ungleiche Vertheilung der Güter, das Geschick, den Fall der Engel, den Kampf des guten und des bösen Genius um den Menschen.

Der poetische Stil in diesen Gesprächen, noch mehr in den geistlichen Dichtungen, die unter dem Namen „Satan" zusammengefaßt zu werden pflegen, steht der ältern Dichtung näher als die Diction in den Metren des Boetius, wo ein neues, der prosaischen Rede verwandtes Element sich geltend macht. Namentlich

*) Kemble, Salomon and Saturnus S. 134—154, Biblioth. der ags. Poesie II, 354—359.

**) Kemble S. 154—176, Biblioth. II, 360—368.

aber hinsichtlich der Behandlung des Verses, der Alliteration unterscheiden sich diese von jenen. Wenn in Salomo und Saturn und in Satan Zahl und Lage der Stäbe der alten, aber fast nie ausnahmslos befolgten Regel zuweilen nicht entsprechen, so zeigt sich doch mit kaum nennenswerther Ausnahme die relative Tonstärke der Sylben bei der Alliteration berücksichtigt. Im Boetius dagegen finden sich in dieser Beziehung zahlreiche Freiheiten, die vereinzelt zwar schon früher vorkommen, in ihrer Häufung aber für den Verfall der alten Verskunst charakteristisch sind.

In viel höherm Grade noch bekundet solchen Verfall die Psalmenübersetzung, deren wir oben S. 61 gedachten und die in dieser Periode, schwerlich nach der Mitte des zehnten Jahrhunderts, entstand.*) Die Gleichgültigkeit, mit der die wichtigsten alten Regeln der Alliteration übertreten werden, in Verbindung mit einem vollständigen Mangel an Fülle und Schwung der Diction, läßt diese Uebersetzung bereits als eine Uebergangsstufe erscheinen zu jener Art rhythmischer und alliterirender Prosa, die gegen den Ausgang des zehnten Jahrhunderts sich so breit zu machen beginnt.

So bald ging jedoch der Sinn für nationale Verskunst, ging der poetische Schwung nicht bei allen Sängern unter. Ihn zu erhalten wirkte das Studium der alten Dichtungen, die fleißig abgeschrieben und oft genug vorgetragen wurden. Neues Leben gaben ihm große Ereignisse der nationalen Geschichte.

Die Sitte, solche Ereignisse in Liedern zu feiern, war uralt und erhielt sich auch zu einer Zeit, als die Triebkraft des englischen Epos bereits verkümmert war. Die spätere Geschichtschreibung, vor allem Heinrich von Huntingdon, der im zwölften Jahrhundert seine Historia Anglorum schrieb, hat Lieder dieser Art oft genug benutzt. Aus Darstellungen, wie sie Heinrich z. B. von der für

*) Der Dichter des Menologiums, das doch wohl zwischen 940 und 980 entstanden ist (vgl. unten S. 117), hat sie bereits benutzt.

die Zukunft Westsachsens so wichtigen Schlacht bei Burford (752) und dem unvergleichlichen Heldenmuth des Ealdormanns Aethelhun gibt, hat man mit Recht einen Nachklang nationaler Dichtung zu vernehmen geglaubt. Aehnlich scheint die Erzählung der Winchester-Annalen von König Kynewulfs gewaltsamem Ende und der Art, wie er von seinen Getreuen gerächt wurde, auf einem englischen Liede zu beruhen.

Im zehnten Jahrhundert nun beginnt diese Art Dichtung bei den Historiographen selbst Pflege zu finden, wobei sich ihr Charakter nicht unwesentlich ändert, das epische Element vor dem lyrisch-rhetorischen oder auch vor dem annalistisch-referirenden zurücktritt.

In den Jahrbüchern von Winchester folgt auf jenen Abschnitt herrlicher Prosa, der bis zum Jahre 924 reicht, eine Partie von ganz verschiedenem Charakter. Die Annalen, welche den Zeitraum von 925 bis 975 umfassen, — die Zeit Aethelstans, Eadmunds, Eadreds, Eadwigs, Eadgars, wo die Einheit des englischen Reiches sich vollendete und befestigte und dieses den Gipfel der Macht und des Glanzes erstieg, — unterscheiden sich durch außerordentliche Dürftigkeit und Magerkeit und werden nur dadurch belebt, daß zwischen den kurzen, abgerissenen prosaischen Notizen vier Gedichte erscheinen, welche den Leser wie Oasen in der Wüste erfrischen.

Weitaus das bedeutendste an Umfang und poetischem Gehalt ist das erste derselben (z. J. 937), welches den glänzenden Sieg darstellt, den König Aethelstan und sein Bruder Eadmund über die Schotten unter ihrem König Constantin und die aus Irland herübergekommenen Nordmannen bei Brunanburh errangen. Das Gedicht möge hier ganz in Uebersetzung folgen.

Hier erkämpften sich König Aethelstan, der Eorle Herr, der Männer Ringspender, und auch sein Bruder, Eadmund der Edeling, lebenslänglichen Ruhm im Streite, mit der Schwerter Schneiden bei Brunanburh. Sie spalteten den Schildwall, hieben die Kriegslinden mit dem Gebilde der Hämmer, die Sprossen Eadweards, wie es ihnen anererbt war von ihrem Geschlecht, daß sie im Kampfe oft gegen jeglichen der Feinde ihr Land schützten, Hort und Heim. Die Feinde stürzten, die vom Schottenvolk und die Schifffahrer

fielen, dem Tod geweiht: das Feld wurde mit dem Blute der Männer gedüngt, seit die Sonne auf zur Morgenzeit, das herrliche Gestirn, über Gründe glitt, Gottes strahlende Leuchte, bis das edele Geschöpf zu seinem Sitze sank. Da lag mancher Streiter von Geeren durchbohrt aus dem Nordvolk, über den Schild geschossen, so auch von den Schotten, müde, kampfessatt. Die Westsachsen fort und fort setzten den ganzen langen Tag mit Reiterschaaren dem verhaßten Volke nach; sie schlugen die Heerflüchtigen von hinten mit Macht mit mühlsteingewetzten Schwertern. Die Mercier verwehrten nicht das harte Handspiel keinem der Helden, derer die mit Anlaf über des Oceans Gewühl in des Schiffes Busen das Land suchten; todgeweiht, zum Gefechte. Fünf lagen auf der Walstatt — junge Könige, vom Schwert getödtet; so auch sieben Eorle des Anlaf und eine Unzahl von dem Heere der Schiffer und der Schotten. Da ward in die Flucht geschlagen der Nordmänner Fürst, von Roth gedrängt zu des Schiffes Steven mit kleiner Schaar. Das Boot stieß in See, der König entkam, rettete auf der falben Fluth sein Leben. Ebenso kam da auch der Alte flüchtig nach seiner Heimath im Norden, Constantinus, der graue Kampfheld; zu rühmen brauchte er nicht das Schwertgemenge: er war seiner Maage verlustig, der Freunde entblößt auf dem Kampfplatz, beraubt im Streit, und seinen Sohn ließ er auf der Walstatt von Wunden zerfleischt, den jungen im Kampf. Zu prahlen hatte keinen Grund der grauhaarige Mann über den Schwertkampf, der alte Arglistige, und Anlaf ebensowenig. Mit den Resten ihres Heeres hatten sie keine Ursache zu lachen, daß sie in der Kriegsarbeit den Preis davon getragen auf dem Kampfplatz, in dem Zusammenstoß der Heerzeichen, der Geere Begegnung, der Männer Gemenge, dem Austausch der Waffen, als sie auf dem Walfeld mit Eadweards Sprossen spielten. Es zogen darauf die Nordmänner in ihren nägelbeschlagenen Booten, der Speere blutiger Rest, auf die ††† See, über tiefes Wasser Difelin*) zu suchen und ihr Land wiederum, beschämten Muthes. So suchten auch die Brüder beide zusammen, König und Edeling, ihr Heim, der Westsachsen Land, des Kampfes sich rühmend. Sie ließen hinter sich Leichen verspeisen den Schwarzrock, den dunkelfarbigen Raben mit gekrümmtem Schnabel und den aschfarbigen Adler, hinten weiß, des Aases genießen, den gierigen Kampfhabicht, und jene graue Bestie, den Wolf im Walde. Nie ward eine größere Todesernte auf diesem Eilande je zuvor in Schaaren geschnitten mit des Schwertes Schneide, soweit uns die Bücher sagen, die alten Weisen, seit von Osten her Angeln und Sachsen herankamen, über die breite See Britannien suchten, die stolzen Kriegsschmiede, die Wälen besiegten, die ruhmgierigen Eorle, ein Heim sich erwarben.

Das Gedicht scheint nicht von einem Manne herzurühren, welcher der Schlacht beigewohnt hatte. Wenigstens erfahren wir

*) Dublin.

daraus sachlich nur soviel als sich in einer kurzen chronistischen Notiz hätte sagen lassen. Es fehlt dem Liede an der epischen Anschaulichkeit und der unmittelbaren Gewalt des Volksliedes und eben so sehr an poetischer Erfindung. Die patriotische Begeisterung aber, von der es getragen wird, der lyrische Schwung, der es durchzieht, verfehlen ihre Wirkung nicht; der reine Versbau, der glänzende Stil dieser Dichtung, in der die reichen von der Nationalepik überlieferten Mittel so glücklich verwerthet werden, erregen Bewunderung.

Ein kurzes Gedicht z. J. 942 berichtet die endgültige Annexion der fünf dänischen boroughs*) in Mercien durch König Eadmund und schildert die Freude der Bewohner derselben über ihre Befreiung vom dänischen Joch. In stilistischer Hinsicht bedeutender ist die Darstellung der Krönung Eadgars zu Bath i. J. 973. Unmittelbar daneben steht das Gedicht über Eadgars Tod, 975. Diese letztern Dichtungen tragen deutlich das Gepräge, daß sie auf den Zusammenhang, dem sie angehören, berechnet sind. Es ist recht eigentlich historische, ja annalistische Darstellung in poetischer Form.

In dieselbe Zeit mag der unter dem Namen Menologium bekannte poetische Kalender fallen, der im folgenden Jahrhundert der Abingdon-Recension der Englischen Annalen vorgesetzt wurde. Lateinische Vorbilder gab es seit Bedas Zeiten an prosaischen und poetischen Martyrologien die Fülle, und auch an englischen Vorgängern hat es dem Dichter dieses Kalenders nicht gefehlt, der jedesfalls sein Bestes von der ältern Nationaldichtung sich geborgt hat und in dessen Darstellung der trockene Stoff gelegentlich durch das hervorbrechende Gefühl für das Leben der Natur beseelt wird.

Inzwischen war die historische Dichtung im Volke nicht untergegangen, und im lebendigen Volksgesang lebte noch echte Poesie. Ein köstliches Denkmal solcher Poesie, ein Lied, aus dem unmittel-

*) Leicester, Lincoln, Nottingham, Stamford, Derby.

baren Eindruck des Ereignisses, welches es feiert, hervorgegangen, hat uns die Gunst des Geschicks, wenn auch nicht vollständig, so doch zum größten Theil erhalten. Dasselbe verdankt seine Entstehung einem der zahlreichen Dänenkämpfe, welche während der unheilvollen Regierungszeit des zweiten Aethelred England erschütterten. Im Jahre 991 hatte eine Schaar von Normannen unter Justin und Guthmund einen Angriff auf die englische Ostküste gemacht und war, nachdem sie Ipswich geplündert, in Essex auf dem Pantafluß bis Maldon vorgedrungen. Unweit jener Stadt theilt sich der Fluß in zwei Arme, von denen der südliche den Nordabhang des Hügels bespült, auf dem Maldon liegt. In diesem Arme scheinen sich die dänischen Schiffe befunden zu haben, während die Mannschaft das zwischen beiden Flußarmen gelegene Gebiet besetzte. Da rückte von Norden her der ostsächsische Ealdormann Byrhtnoth mit einem eilig zusammengerafften Heerhaufen heran und hielt an dem nördlichen Arm des Pantaflusses, an dessen Ufern sich der Kampf entspann, der in dem Lied von Byrhtnoths Tod*) gefeiert wird.

Byrhtnoth brachte sein Heer in Schlachtordnung und herumreitend ermahnte und ermuthigte er seine Krieger. Dann stieg er vom Pferd und stellte sich mitten unter seinen treuen Gefolgsmännern auf.

Am andern Ufer stand ein Bote der Wikinge, der mit kräftiger Stimme, in drohendem Ton dem Eorl das Anliegen der Seefahrer vortrug: „Mich senden zu dir schnelle Seeleute. Sie entbieten dir, daß du ihnen schleunig Ringe sendest, um Frieden zu erlangen. Euch ist es besser, Tribut zu zahlen als mit uns in so hartem Kampf zu streiten. Wenn du, der du hier der Reichste bist, deine Leute lösen willst, den Seemännern nach ihrer eigenen Schätzung Geld geben, so wollen wir mit den Schätzen uns einschiffen, in See gehn und euch Frieden halten.“ Byrhtnoth hielt den Schild fest, schwang die schwanke Esche und antwortete zornig

*) Biblioth. der ags. Poesie I, 343 ff.

und entschlossen: „Hörst du, Seefahrer, was dieses Volk sagt? Sie wollen euch als Tribut Geere geben, giftige Lanzenspitzen und alte Schwerter, Waffenschmuck, der euch zum Kampfe nicht taugt. Bote der Seemänner, sage deinem Volk, hier stehe ein rechtschaffener Eorl mit seiner Schaar, der diesen Erbsitz, Aethelreds Volk und Land vertheidigen will. Fallen sollen Heiden im Kampf. Zu schimpflich dünkt es mich, daß ihr mit euern Schätzen unangefochten zu Schiffe gehen solltet, nun ihr so weit herwärts in unser Land gedrungen seid. So leichten Kaufs sollt ihr euch keinen Schatz erwerben: eher soll uns Spitze und Schneide geziemen, grimmes Kampfspiel, bevor wir Tribut zahlen!" Er ließ seine Krieger an dem Gestade sich aufstellen. Die Meeresfluth, die den Pantastrom schwellte, verhinderte die Heere an einander zu kommen. An seinen Ufern standen die Ostsachsen und das Eschenheer*) sich gegenüber. Keiner vermochte den Andern zu verletzen; nur durch Pfeile wurden Einige gefällt. Es kam die Ebbe, die Schifffahrer standen bereit, nach dem Kampf begierig. Da hieß der Helden Schirm einen kampfharten Kriegsmann, Wulfstan, Keolas Sohn, die Brücke vertheidigen. Bei ihm standen die beiden furchtlosen Krieger Aelfhere und Maccus. Kräftig vertheidigten sie sich gegen die Feinde, so lange sie der Waffen zu walten vermochten. Da baten die leidigen Gäste, man möchte ihnen einen Uebergang über die Furth gewähren. In seinem Uebermuth gab der Eorl ihnen das Ufer frei. Es rief über das kalte Wasser der Sohn des Byrhthelm**) — die Männer lauschten: „Jetzt, da euch Platz gemacht ist, kommt schleunig zu uns, Männer, zum Kampfe! Gott allein weiß, wer der Walstatt walten möge!" Da wateten die Walwölfe, ohne das Wasser zu scheuen, der Wikinge Schaar westlich über den Panta. Byrhtnoth stand dort mit seinen Helden in Bereitschaft: er hieß sie mit Schilden den Kampfhag wirken und die Schlachtordnung fest gegen die Feinde behaupten. Da war die Zeit gekommen, wo dem Tod geweihte Männer fallen sollten.

*) d. i. Schiffsheer.
**) d. i. Byrhtnoth.

Geschrei ward erhoben, Raben kreisten in der Luft und der Adler, nach Aas begierig: auf der Erde herrschte Lärm. Die Speere flogen aus den Händen, der Bogen war geschäftig, der Schild empfing die Spitze, bitter war die Kampfeswuth, die Männer fielen: auf beiden Seiten lagen die jungen Streiter. Da sank Wulfmär, Byrhtnoths Maag, von Schwertern erschlagen. Ihn rächte Eadweard, indem er mit seinem Schwerte einen der Wikinge zu seinen Füßen hinstreckte. Die Kämpfer standen fest. Byrhtnoth feuerte sie an. Von dem Geere eines Seemanns verwundet, stößt der Eorl mit dem Schild auf den Schaft, der zerbricht und zurückspringt. Zornig treibt er seinen eigenen Geer dem Feinde durch den Hals bis an's Herz, daß ihm die Brünne zerbirst. Es freute sich der Held, er lachte und dankte Gott für das Tagewerk, das er ihm verliehen. Da entflog der Hand eines andern Feindes ein Speer, der ihn durchbohrte. Wulfmär der Junge, Wulfstans Sohn, der an seiner Seite kämpfte, zog den blutigen Geer dem Helden aus dem Leib und ließ ihn zurückfliegen: die Spitze drang ein und streckte den zu Boden, der Wulfmärs Herrn getroffen hatte. Da schritt ein gerüsteter Mann auf den Eorl zu, um ihn seiner Waffen zu berauben. Byrhtnoth zog sein breites, braunes Schwert aus der Scheide und schlug ihn auf die Brünne; doch einer der Schiffsmänner lähmte dem Helden durch einen Streich die Hand. Das falbhilzige Schwert fiel ihm zur Erde, er vermochte die Waffe nicht länger zu halten. Der graue Kampfheld fuhr gleichwohl fort, die Jünglinge zu ermuntern; seine Füße versagten ihm den Dienst, er blickte zum Himmel und sprach: „Ich danke Dir, Walter der Völker, für alle die Wonnen, die ich in der Welt erfuhr! Jetzt thut mir, milder Schöpfer, das am meisten noth, daß Du meinem Geiste Gutes gönnst, auf daß meine Seele zu Dir kommen, in Deine Gewalt, König der Engel, in Frieden fahren möge!" Da hieben ihn die Heiden zusammen, und die beiden Helden, die neben ihm kämpften, Aelfnoth und Wulfmär, gaben an ihres Herrn Seite den Geist auf.

Nun wandten sich Feiglinge zur Flucht. Zuerst die Söhne

Oddas: Godrik verließ den Edlen, der ihm manches Pferd geschenkt hatte, und entfloh auf dem eignen Rosse seines Herrn; mit ihm seine Brüder Godwine und Godwig und mehr der Männer als sich irgend geziemte. Gefallen war da des Volkes Fürst, Aethelreds Eorl: alle seine Heerdgenossen sahen, daß ihr Herr erschlagen lag. Da eilten die stolzen Degen herbei, gewillt das Leben zu lassen oder den Lieben zu rächen. Sie ermahnte da Aelfriks Sohn, der junge Krieger Aelfwine. Er sprach: „Gedenkt der Reden, die wir oft beim Methe sprachen, wenn wir auf der Bank Prahlrede erhoben, Helden in der Halle über harten Kampf! Nun mag es sich zeigen, wer tapfer sei! Ich will meinen Adel Allen kund thun, daß ich war in Mercien aus hohem Geschlecht: mein alter Vater war Ealhhelm geheißen, ein weiser Ealdormann, reich an weltlicher Habe. Nicht sollen mir im Volk die Degen vorwerfen, daß ich dieses Heer verlassen will, mein Heim suchen, nun mein Fürst im Kampf erschlagen liegt. Das ist mir der Schmerzen größter: er war mir beides, mein Maag und mein Herr." Da schritt er fürbaß, der Blutrache gedenkend. Im selben Sinne redeten Offa und Leofsunu. Auch Dunhere, ein alter Keorl, nahm das Wort. Die Lanze schwingend, hieß er alle Helden Byrhtnoth rächen: „Nimmer möge der sich scheuen, der seinen Herrn im Volk zu rächen gedenkt, noch um sein Leben besorgt sein!" Da gingen sie vorwärts, des Lebens nicht achtend; einen harten Kampf begannen die Heerdgenossen, sie baten Gott, es möge ihnen vergönnt sein, ihren Freundherrn zu rächen und unter ihren Feinden aufzuräumen. Eifrig half ihnen der Nordhumbrier Aeskferth, Ecglafs Sohn;. unaufhörlich flogen und trafen seine Pfeile. Eadweard der Lange schwur, er wolle keinen Fußbreit weichen von der Stelle, wo sein Fürst lag. Er durchbrach den Schildwall und kämpfte, bis er seinen Schatzgeber an den Seemännern würdig gerächt, bevor er unter den Leichen lag. So that auch Aetherik und mancher Andere. Offa erschlug den Seefahrer, Gaddes Verwandten. Doch bald wurde er selber zusammengehauen. Er hatte gehalten was er seinem Herrn versprach: daß sie beide heil heimwärts

reiten oder beide im Heere fallen, auf der Walstatt an ihren Wunden sterben wollten. Wie ein echter Degen lag er neben seinem Herrn. Da kämpfte Wihstan, Thurstans Sohn; da feuerten die beiden Brüder Oswold und Eadwold die Helden an. Byrhtwold aber, der alte Geselle, sprach, indem er den Schild fest hielt und die Esche schüttelte: „Der Sinn soll desto härter sein, das Herz desto kühner, der Muth desto größer, je mehr unsere Kraft abnimmt! Hier liegt unser Fürst erschlagen, der edele im Staube. Für immer möge trauern wer jetzt aus diesem Kampfspiel zu weichen gedenkt! Ich bin alt an Tagen; nicht von der Stelle will ich, sondern meinem Herrn zur Seite, bei so theuerm Manne gedenke ich zu liegen!" Zum Kampfe feuerte auch Godrik, Aethelgars Sohn, Alle an; oft ließ er seinen Speer gegen die Wikinge fliegen, hieb sie und warf sie nieder, bis er im Kampfe sank. Das war nicht der Godrik, der aus der Schlacht entfloh.... An diesem Puncte bricht das Fragment ab.

Voll von dramatischem Leben und von jener Wahrheit, die aus unmittelbarer Anschauung hervorgeht, tief empfunden und in klarer Zeichnung gewaltig ausgeführt, gehört das Lied von Byrhtnoths Fall zu den Perlen altenglischer Dichtung. In scharfem Gegensatz zu dem Lied von Brunanburh, tritt das lyrische Element hier viel mehr zurück als sogar im Beowulf. Die Darstellung ist einfach, markig, edel, mit der des Epos verglichen, knapp, ja nüchtern; was zum Theil aus der Verschiedenheit der poetischen Gattungen, zum Theil aus dem Abstand der Zeiten sich erklärt. Der Grundzug des Nationalgeistes aber ist sich gleich geblieben und damit auch der Grundcharakter der nationalen Kunst. Wie die Ideen des Comitats und des Heldenthums hier noch ihr volle Kraft und Wirkung behaupten, so ist die Dichtung noch im Vollbesitz der Mittel, die zu ihrer Darstellung nothwendig sind.

Merkmale des Verfalls, der Auflösung alter Kunstformen zeigen sich namentlich auf metrischem Gebiet. Das Alliterationsgesetz wird sowohl in Beziehung auf die Lage des Hauptstabs wie namentlich auf das Gewicht der stabreimenden Sylben häufig

übertreten. Das Verhältniß zwischen Satz und Vers ist aus einem streitenden schon ein ziemlich friedliches geworden: beide schließen häufig an derselben Stelle ab. So fällt die Einheit des Verses leichter in's Ohr; zugleich aber ist der Weg betreten, der zu gänzlicher Zerstörung dieser Einheit führt. Da nämlich die Cäsur ihre alte Kraft behält, so tritt ihre Bedeutung in dem kleinen Umfang des nun isolirt stehenden Verses um so mächtiger hervor. Fortschreitende Zerrüttung der Allitteration, häufigere Anwendung des in Byrhtnoth nur selten sich einstellenden leoninischen Reims werden daher unvermeidlich aus jener Einheit eine Zweiheit hervorgehen lassen.

Daß die Volkspoesie auf dem eingeschlagenen Wege fortschritt, ersehen wir aus manchen historischen Gedichten, die in jüngere Redactionen der Englischen Annalen aufgenommen worden sind und deren — wahrscheinlich mönchische — Verfasser ohne Frage von volksthümlicher Dichtung sich beeinflussen ließen. Ich erinnere hier an jenes Gedicht auf den Tod Eadgars, welches zwei Handschriften*) z. J. 975 mittheilen, namentlich aber an das bekannte Lied auf den Edeling Aelfred, den Sohn König Aethelreds, z. J. 1036, welches bei der vollkommenen Auflösung der Allitterationsform und der häufigen Verwendung des Reims sich wie ein Product der Zeit des Uebergangs in die mittelenglische Periode und fast wie ein Gedicht in kurzen Reimpaaren liest.

Andere Gedichte, wie z. B. das auf Eadweards des Märtyrers Tod (979),**) zeigen bei einer souverain unverantwortlichen Behandlung des Stabreims Abwechslung zwischen Lang- und Kurzzeilen. Vielfach macht sich die Neigung geltend, die Allitteration auf die Kurzzeile zu beschränken. Hie und da begegnen uns auch Stellen, wie in mehreren Handschriften z. J. 959,***) welche sich wie rhythmische, zuweilen allitterirende, zuweilen gereimte Prosa ausnehmen.

*) Cotton Tib. B. IV und Laud 636. Vgl. Thorpe S. 228, Earle S. 125.

**) Earle S. 129.

***) Thorpe S. 217, Earle S. 119.

Im Gegensatz hierzu bewegt sich der Dichter des Lieds auf den Tod Eadwards des Bekenners mit ziemlichem Anstand in den Formen der alten Dichtweise.

IX.

König Aelfred hatte sein Volk eigentlich erst mit einer nationalen Prosalitteratur beschenkt, und gleich nach ihm erhob sich in dem Geschichtschreiber seiner letzten Thaten und der Erfolge seines Sohnes Eadweard ein Prosaiker von ungewöhnlicher Begabung, der leider an keine Leistung von größerem Umfang sich gewagt zu haben scheint. Mit König Eadweards Tod trat dann eine längere Pause ein, während welcher die Production zwar nicht stillstand, jedoch keine Werke zu Tage förderte, welche geeignet gewesen wären, zugleich in stilistischer Hinsicht ein Muster abzugeben und die Erziehung des Volks im Sinne Aelfreds zu fördern.

In dieser Zeit beginnt, soweit die Ueberlieferung reicht, eine medicinische Litteratur in englischer Sprache, deren ältestes Denkmal jedoch schon eine gewisse gelehrte Tradition in den Kreisen englischer Aerzte voraussetzt. Das Læce Bôc (Leech Book) bildet eine umfangreiche Sammlung medicinischer Vorschriften und Recepte für die verschiedensten Krankheiten mit Berücksichtigung der Veranlassung derselben. Es besteht aus zwei Büchern, denen jedoch in der Handschrift, die es uns aufbewahrt hat, ein drittes gleichen Inhalts — und wohl derselben Zeit angehörig — hinzugefügt worden ist.*) Die Quellen, aus denen der Compilator des Læce Bôc, sei es direct, sei es indirect, geschöpft hat, sind mannigfaltige; eine bedeutende Rolle spielen griechische und römische Schriftsteller, deren erstere den englischen Aerzten doch höchst wahrscheinlich nur in lateinischen Uebersetzungen zugänglich waren.

*) Am Schluß des zweiten Buchs stehen einige lateinische Verse, deren erster lautet: Bald habet hunc librum Cild quem conscribere jussit. Saxon Leechdoms, ed. O. Cockayne II, 298.

Daneben wird gelegentlich die Autorität von Aerzten mit solchen Namen wie Oxa oder Dun geltend gemacht, unter denen man sich doch wohl Engländer zu denken hat. An einigen Stellen ist skandinavischer Einfluß unverkennbar. Interessant ist die Notiz, die einer Anzahl Recepte (II, C. 44) beigefügt wird: „dies Alles ließ Dominus Helias, Patriarch zu Jerusalem, König Aelfred also mittheilen.“ *) Bei dem alten Zusammenhange zwischen der Arzneikunde und dem Aberglauben ist es erklärlich, wenn letzterer in dem Læce Bôc eine große Rolle spielt. Manche Krankheiten werden auf Zauber, auf Einfluß übelwollender, mit höherer Macht begabter Wesen zurückgeführt und zu ihrer Beseitigung oft gar seltsame Mittel, namentlich aber Segens- und Beschwörungsformeln vorgeschrieben, darunter eine in gaelischer Sprache. Spätere Arzneibücher verfahren darin nicht anders. In einer von der Harl. Handschrift 585 überlieferten Receptensammlung nehmen derartige Formeln in englischer oder lateinischer, ja zum Theil griechischer und hebräischer Sprache einen unverhältnißmäßig großen Raum ein; unter den englischen finden sich dort mehrere alte, poetische Segen aufbewahrt.

Neben größern Sammlungen sind manche auf fliegenden Blättern eingetragene Recepte und Zauberformeln auf uns gekommen. Außerdem kürzere medicinische Aufsätze, Abhandlungen über verschiedene Gegenstände des Aberglaubens: Einfluß der Mondesphase oder des Wochentags auf das Geschick des Menschen, der eben geboren wird, Traumdeutung und dergleichen mehr.

Besondere Erwähnung möge noch das vermuthlich in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts entstandene englische Herbarium finden, das in seinem ersten Theile auf Apulejus, im zweiten auf Dioskorides, jedoch nicht auf dem Urtexte, beruht. Wie hier die medicinische Verwendbarkeit der einzelnen Pflanzen, so wird in der an den Namen Sextus Placitus geknüpften Schrift Medicina

---

*) a. a. O. S. 290.

de quadrupedibus die der Vierfüßler erörtert. Auch diese Schrift erfuhr etwa um dieselbe Zeit eine englische Bearbeitung.

Auf dem Gebiet der geistlichen Prosa scheint im Verlauf des zehnten Jahrhunderts mehr als eine englische Schrift von theologisch zweifelhaftem Charakter aufgetaucht zu sein, ohne Frage mehr in Folge der geringen Bildung als einer heterodoxen Richtung im englischen Klerus. Aelfrik, der im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts zu schreiben begann, sagt in der Vorrede zu seinen Homilien: „ich sah und hörte viele Irrthümer in manchen englischen Büchern, die ungelehrte Männer in ihrer Einfalt für große Weisheit hielten.“ *) An einer anderen Stelle fragt er: „Wie können Einige die falsche Darstellung lesen, welche sie die Vision des Paulus nennen, da er selbst sagte, daß er dort verborgene Worte hörte, die kein irdischer Mensch sprechen kann?“ **) Der Verlust solcher Schriften ist vom litterarhistorischen Standpuncte aus jedesfalls viel schmerzlicher zu beklagen als der Verlust mancher orthodoxen Homilie es sein würde.

Es fehlte jedoch nicht ganz an Büchern, die der damaligen Orthodoxie weder als apokryph noch als gefährlich erschienen. Aus einer Aeußerung Aelfriks können wir schließen, daß es zu seiner Zeit eine eingehende Darstellung des Leidens der Apostel Peter und Paul in englischer Sprache gab, die freilich auch erst kurz vor seinem Auftreten entstanden sein kann. Einiges von dem, was vor ihm vorhanden war, mag ihm unbekannt geblieben sein. Dahin dürfte die prosaische Bearbeitung des Lebens des h. Guthlak von Felix von Croyland gehören.

Interlinearversionen entstanden im zehnten Jahrhundert mehrere, zumal in Nordhumbrien. Ihre nähere Betrachtung gehört jedoch der Geschichte der Sprache, nicht der Litteratur an. Ich begnüge mich daran zu erinnern, daß der prächtige Evangeliencodex, der zu Sanct Cuthberhts Ehre in Lindisfarn ausgearbeitet

---

*) Homilies of Aelfric, ed. Thorpe I, 2.

**) a. a. O. S. 332.

worden war und bei der Verlegung des Bisthums nach Durham kam, und ebenso das Rituale der Kathedrale von Durham sowie ferner die sogenannte Rushworth Gospels in dieser Periode mit einer Interlinearversion versehen wurden.

Eine bedeutende Entwicklung der geistlichen Litteratur hatte vor allen Dingen eine Reformation des englischen Klerus zur Voraussetzung. Bei allem guten Willen hatte Aelfred eine solche nicht in dem erforderlichen Maße durchsetzen können, ja eine Durchführung derselben in der Weise, wie es später geschah, wäre dem großen König, der ein ebenso guter Politiker als Freund der Kirche, dessen Humanität ebenso stark war als seine Frömmigkeit, aus guten Gründen höchst bedenklich erschienen. Die ungeheure Förderung der nationalen Bildung, die unter seiner Regierung stattfand, war doch in überwiegendem Maße sein eigenes Werk und trug schon dadurch einen volksthümlichen, laienhaften Charakter. Den Klerus, die Gelehrsamkeit in seinem Reich auf die frühere Stufe zu erheben, dazu reichte sein eigenes Wissen, reichte die Kraft seiner Mitarbeiter nicht aus, und was in dieser Beziehung geschaffen wurde, ging unter seinen Nachfolgern bald wieder zu Grunde. Dies hatte aber zur nothwendigen Folge, daß auch die mehr populären Bestrebungen Aelfreds nach seinem Tode keine kräftige Fortsetzung fanden. Immer nur eine Ausnahme werden die Männer bilden, in denen, wie bei Aelfred, das Pathos der Wißbegierde und der Menschenliebe die mangelnde Gelehrsamkeit zu ersetzen vermag.

Der Klerus, dessen Bild freilich in den Schriften seiner Reformatoren schwärzer erscheinen wird als die Wirklichkeit, war im zehnten Jahrhundert ebenso unwissend wie damals, als Aelfred zur Regierung kam, und wohl in noch höherem Grade verweltlicht. Daran, daß ihr Seelsorger Weib und Kinder hatte, mochte eine damalige Gemeinde vielleicht keinen großen Anstoß nehmen; es kamen aber auch Fälle von Ehescheidung und Bigamie im englischen Klerus vor. Manche Pfarrstellen waren, wie es scheint, schon damals Sinecuren, deren Inhaber ihren Lieblingspassionen

nachgingen, ohne sich um ihre Heerde zu kümmern. Pferde, Hunde, Falken, kurz das Jagdvergnügen galt ihnen so hoch wie dem englischen Landedelmann, dessen Typus uns Fielding gezeichnet hat. Und nicht weniger als jener Landedelmann liebten sie einen guten Trunk und eine lustige Unterhaltung bei Tische. Zeichneten doch einige von ihnen sich als Bierdichter aus. Alles in Allem dürfen wir annehmen, daß der Klerus seiner intellectuellen Bildung nach nicht viel höher und daher sittlich um eine Stufe tiefer stand als das Laienvolk.

Das Klosterleben, auf dem nun einmal im frühern Mittelalter das Gedeihen der Wissenschaft beruhte, lag tief darnieder, ja war so gut wie erloschen. Beinahe alle englischen Klöster standen leer oder lagen in Trümmern. Was noch an Mönchen vorhanden war, mag sich durch mönchische Zucht wenig ausgezeichnet haben.

Daß auf solche Zustände eine Reaction in streng ascetischem Sinne erfolgte, war unvermeidlich. Fast gleichzeitig wie auf dem Continent, wo das Kloster Cluny der Mittelpunct solcher Bestrebungen wurde, begann sie sich in England zu regen, und hier entwickelte sie sich nicht ohne Zusammenhang mit Frankreich.*) Ihre Seele aber war der große Kirchenfürst Dunstan, eine von jenen scharf markirten Gestalten, wie sie sich an den Wendepuncten der Kirchengeschichte einzufinden pflegen.

Dunstan war ein leidenschaftlicher, energischer Charakter, in dem der kirchliche Eifer manche sanftere Regung erstickte, ein klarer Kopf, dem jedoch oft das Ziel deutlicher war als die Mittel, es zu erreichen. Nach einer strengen, ja mönchischen Erziehung**) kam er an den Hof König Aethelstans. Seine Jugendzeit wurde von einer Liebschaft und einer Krankheit bewegt. Dann folgte die Umkehr, das Einsiedlerleben, das demosthenische Studium, mit dem

*) Man erinnere sich der Sendung Osgars nach Fleury und der Reise des Abbo von Fleury nach England.

**) Nach den Englischen Annalen soll Dunstan 925 geboren sein, ein Datum, das man aus inneren Gründen für zu spät angesetzt halten darf.

Dunstan die Uebung in allerlei Kunstfertigkeit verband. Unter König Eadmund (940—946) begann er sich öffentliches Ansehen zu erwerben und seine reifenden Ideen zu verwirklichen. Der König vertraute ihm seine Stiftung Glastonbury an, von der die Wiederbelebung des Mönchthums in England ausging, dem auch der folgende Herrscher, Eadred (946—955) sich günstig erwies. Was Dunstan wollte, läßt sich in zwei Worten sagen: das Mönchsleben auf Grund der Regel des h. Benedict zur ursprünglichen Reinheit und strengen Zucht zurückführen und die ganze englische Kirche mit dem Geist des Mönchthums durchdringen. Bald bildete sich um den Reformator eine starke Partei, doch auch die Gegner schaarten sich zusammen. In Eadmunds älterm Sohne, König Eadwig (955—958) fanden Letztere eine mächtige Stütze. Dunstan wurde in die Verbannung geschickt. Mit der Thronbesteigung Eadgars (958 bis 975) aber war der Sieg der Reformpartei entschieden. Eine der ersten Regierungshandlungen des neuen Herrschers war die Zurückberufung Dunstans, für den er schon früher eine warme Bewunderung empfunden und den er jetzt in rascher Folge zum Bischof von Worcester, London, endlich 961 zum Erzbischof von Canterbury erhob. Als Primas von England und Berather des Königs im Besitze eines Einflusses, der sich dem eines Richelieu annähernd vergleichen läßt, konnte Dunstan nunmehr zu einer umfassendern Verwirklichung seiner Pläne schreiten. Den Weltgeistlichen wurden ihre Vergnügungen untersagt, das Heirathen verboten, dagegen das Predigen, das Erklären der sonn- und festtäglichen Bibeltexte zur Pflicht gemacht. Allerorten erhoben sich wiederhergestellte oder neugegründete Klöster, welche die Frömmigkeit des Königs und mancher Großen auf's reichste ausstattete. An zahlreichen Stellen wurde der Säcularklerus aus seinen Pfründen vertrieben und durch Mönche ersetzt, sofern nicht die Weltgeistlichen selbst für den Ordensstand optirten. Kurz es war eine gewaltsame Revolution, wodurch Dunstan seine Reformgedanken in's Leben führte.

Eine mächtige Stütze in diesen Kämpfen und Bestrebungen

fand Dunstan an Männern wie Bischof Oswald von Worcester, vor allem aber an Aethelwold, der dieselben Ziele wie er, doch mit größerer Besonnenheit anstrebte und am meisten thätig war, die Mittel herbeizuschaffen, wodurch der ideelle Kern jener Ziele gefördert und somit Dauerndes geschaffen werden konnte.

Aethelwold hatte mit Dunstan an König Aethelstans Hof seine Jugend verlebt, war mit ihm am selben Tage zum Priester geweiht worden und folgte ihm auch nach Glastonbury, wo er im Benedictinerhabit seine — immer eifrig betriebenen — Studien fortsetzte, um darin für jene Zeit ein Meister zu werden. Von König Eadred zum Abt von Abingdon ernannt, wirkte er rastlos für die Größe seines Klosters, steigerte die Zahl der Mönche auf mehr als das vierfache — einige hatte er aus Glastonbury mitgebracht —, ließ einen seiner Getreuen (Osgar) aus Fleury eine Abschrift der Regel des h. Benedict, zugleich mit mündlicher Anweisung über die Ausübung derselben, holen, wußte frühere Besitzungen seiner Abtei wieder an sie zu bringen und von König Eadgar bedeutende neue Schenkungen zu erhalten. Mit des Königs Unterstützung, ja — wie er sagt — auf dessen Befehl baute er zu Abingdon ein prachtvolles Münster, das er auch aus eigenen Mitteln mit reichem Schmuck und kostbarem Geräthe beschenkte. Im Jahre 963 wurde er Bischof von Winchester und von da ab Dunstans rechte Hand. Die „Priester" des Neuen Münsters in der Bischofsstadt mußten gar bald vor „Mönchen" aus Abingdon weichen. Das Kloster zu Ely wurde durch Aethelwolds Sorge wiederhergestellt und bedeutend ausgestattet, zu Peterborough, wo von dem frühern Bau nur altes Gemäuer im Wald vorhanden gewesen sein soll, eine neue Gründung in's Leben gerufen, in deren Nähe zu Thorney in nicht langer Frist ein anderes Kloster emporstieg. Ueberall wurde die Regel des h. Benedict und die Zucht von Glastonbury und Abingdon eingeführt.

Was aber Aethelwolds Andenken wirklich ehrwürdig macht, das ist seine Sorge für den Unterricht des Klerus und dadurch des Volks. In der Schule des Alten Münsters zu Winchester,

welche unter ihm der Ausgangspunct höherer Bildung für einen großen Theil Englands wurde, war er selbst lehrend und ermahnend thätig. Bei seiner hohen Stellung, seiner Beredsamkeit, seinem Wissen mußte sein Eifer den seiner Schüler entzünden. Vor allem theilte er ihnen auch die eigne Liebe für die Muttersprache mit, welche neben dem Latein eifrig gepflegt und an den Schriften Aelfreds geübt wurde.

Aethelwold war selbst als Schriftsteller thätig, wenn auch nur auf einem beschränkten Gebiet. Berühmt, obschon ihrem Haupttheil nach noch nicht veröffentlicht, ist die — keineswegs wörtlich gehaltene — englische Uebertragung der Regula sancti Benedicti, die er auf den Wunsch König Eadgars zum Besten derer, die ohne gelehrte Bildung in den Mönchsstand traten, verfaßte. Dieser Uebersetzung fügte er einen die Geschichte der englischen Kirche betreffenden Anhang*) bei, in dem er namentlich die Verdienste König Eadgars um die Sache, der er sein Leben geweiht hatte, in schwungvoller Sprache feiert.

Aethelwold überlebte Eadgar und seinen unglücklichen Sohn Eadmund den Märtyrer (975—979) und starb 984, vier Jahre vor Dunstan. Die Zeit, wo die von ihm gestreute Saat auf dem Gebiete der nationalen Litteratur so reiche Frucht hervorbringen sollte, erlebte er nicht mehr. Doch traten noch während Eadgars Regierung Erscheinungen an's Licht, welche jene Zeit wenigstens ankündigten.

Im Jahre 971 entstanden die englischen Homilien, welche die Blickling-Handschrift uns — zum Theil in fragmentarischer Gestalt — aufbewahrt hat. Höchst wahrscheinlich nicht direct aus Aethelwolds Schule in Winchester hervorgegangen, sind sie doch ohne alle Frage ein Erzeugniß der durch Dunstan, Aethelwold und ihren Anhang hervorgerufenen geistigen Richtung.

Der Homilet redet vielfach im Tone eines Bußpredigers, der das Ende aller Dinge als nahe bevorstehend verkündet. „Kein

*) Saxon Leechdoms III, 432 ff.

noch so heiliger Mann auf Erden und auch keiner im Himmel — sagt er in der Homilie am Himmelsfahrtstage — wußte je, wann unser Herr dieser Welt ein Ende setzen wird am Tage des Gerichts, als nur der Herr allein. Wir wissen jedoch, daß die Zeit nicht fern ist, da die Zeichen und Vorzeichen, von denen unser Herr weissagte, daß sie vor dem jüngsten Tage sich ereignen würden, alle eingetroffen sind mit einziger Ausnahme dessen, daß der verfluchte Fremdling, der Antichrist noch nicht auf diese Erde kam. Es ist aber nicht fern mehr, daß auch jenes geschehen wird; denn diese Erde muß nothwenig in dem Zeitalter enden, welches jetzt gegenwärtig ist, da deren fünfe bereits vergangen sind. In diesem Weltalter wird also diese Erde ein Ende nehmen, und von demselben ist bereits der größere Theil vergangen, genau neunhunderteinundsiebzig Jahre in diesem Jahre." *) Freilich fügt der Prediger hinzu, die Weltalter seien nicht alle von gleicher Länge gewesen und kein Mensch könne wissen, wie lang Gott das gegenwärtige Jahrtausend gestalten wolle; doch wird dies seine Zuhörer nicht abgehalten haben, gerade dem Ende des laufenden Jahrhunderts mit Schrecken entgegenzusehen. — Der Homilet gefällt sich in Schilderungen des jüngsten Gerichts und der ihm vorhergehenden Zeichen, der Hölle und ihrer Qualen — Dinge, von denen er eine sehr ausgebildete Vorstellung besitzt. Ernst und eindringlich mahnt er zur Buße und auch Bischöfe und Priester zu reinem und gottgefälligem Wandel. — Seine theologische Gelehrsamkeit ist nicht groß und etwas confus, so gut er auch in der Heiligenlegende Bescheid weiß. Häufig schöpft er aus apokryphen Quellen: aus der Visio Pauli, dem Evangelium Nicodemi. Worte, die in der Bibel verschiedenen Personen in den Mund gelegt werden, läßt er zuweilen von einer und derselben Person sprechen und fügt auch wohl Solches hinzu, das nur in den erläuternden Ausführungen der Commentatoren und Homileten enthalten ist. An wirkungsvoller Ausgestaltung der Scenen,

*) Blickling Homilies, ed. R. Morris S. 117 f.

welche er vorführt, scheint ihm mehr zu liegen als an ängstlich historischer Genauigkeit und buchstäblicher Bibeltreue.

Seine Sprache enthält manche alterthümliche Elemente, auch schwerfällige Pleonasmen, wie den Gebrauch des Artikels nach dem Possessivpronomen und — besonders in einigen Homilien, wie in I und XI — des Substantivs nach dem persönlichen Fürwort, wodurch es vertreten wird. Gleichwohl ist die Darstellung im Ganzen lebendig, von einer gewissen Innigkeit durchzogen, manchmal ergreifend.

Etwa zwanzig Jahre nach der Entstehung dieser Homilien begann Aelfrik zu schreiben, der unter Aethelwolds Werken jedesfalls das vorzüglichste bildet.

Gegen den Anfang von Eadgars Regierung geboren, wuchs er von vornherein in jener Atmosphäre auf, welche Dunstan und Aethelwold erst um sich verbreiten mußten. Eine milde und liebevolle, zugleich aber entschiedene Natur, erhielt er seine Bildung in der Münsterschule Aethelwolds, dem er stets ein pietätsvolles Andenken bewahrte und auf dessen Ideen er ganz und gar einging. Ohne bedeutende Energie schöpferischer Kraft besaß er in hohem Grade die Gabe, sich Thatsachen und Ideen geistig anzueignen und in seinem Kopfe zu einem wohlgefügten Zusammenhange zu verarbeiten, sowie eine große Leichtigkeit des sprachlichen Ausdrucks. Rücksichtsvoll und kühn zugleich, mit einem sichern Blick für das praktische Bedürfniß des Augenblicks, einem feinen Takt in der Behandlung von Personen und Verhältnissen, gewann der hochgebildete Priester, der Mönch von fleckenlosem Wandel, der gelehrte Theologe sich manche Freunde unter Geistlichen und Laien. Unter den Letzteren ist besonders der Ealdormann Aethelweard, der Eidam des heldenmüthigen Byrhtnoth hervorzuheben, der eine für den Nichtkleriker bedeutende litterarische Bildung mit großer Vorliebe für die Mönche — die auch seinen berühmten Schwiegervater kennzeichnet — vereinigte. Näher noch als Aethelweard scheint dessen Sohn Aethelmär unserm Aelfrik gestanden zu haben.

Mehr als einmal wurde Aelfrik zu verschiedenen kirchlichen Geschäften verwandt, namentlich aber — als sein eigentliches Talent bekannt geworden war — wurde er häufig zur Abfassung von Schriften aufgefordert, wie sie das Bedürfniß von Geistlichen oder Laien dringend erheischte. Nur um diesem Bedürfniß zu entsprechen, nicht aus einem mächtigen Triebe zur litterarischen Production oder aus Ruhmsucht, wurde Aelfrik Schriftsteller, indem er das Werk des großen Aelfred, an dessen Stil er sich gebildet hatte, ruhmreich weiterführte.

Seine erste Arbeit bildete, wie es scheint, ein Doppelcyclus von Homilien — im Ganzen achtzig an der Zahl*) — für das ganze kirchliche Jahr. Diese Sammlung, bekannt unter dem Namen Homiliae catholicae, widmete er dem Erzbischof Sigerik, der von 990 bis 994 auf dem Stuhl von Canterbury saß. Mit den Blickling-Homilien verglichen, zeichnen sich Aelfriks Lehrreden durch umfassende und gediegene theologische Gelehrsamkeit aus, von der er einen maßvollen, auf den Standpunct der Zuhörer berechneten Gebrauch macht. Die Kirchenväter, vor allen Gregorius, auch Beda, dienen ihm als Muster und Quellen, doch wahrt er sich stets eine gewisse Selbständigkeit und verräth sowohl da, wo er seine Vorlage kürzt, als da, wo er sie erweitert, einen verständigen, nüchternen Sinn. Charakteristisch für seine Richtung, die bei strengster Gläubigkeit sich von mancher Ueberschwänglichkeit fern hielt und aus Vorsicht lieber das Zuviel als das Zuwenig mied, ist folgender Passus über die Geburt der h. Jungfrau:

Was sollen wir sagen mit Bezug auf Mariens Geburtszeit, als daß sie erzeugt wurde von Vater und von Mutter, wie andere Leute, und geboren an dem Tage, den wir sexta idus Septembris nennen? Ihr Vater hieß Joachim und ihre Mutter Anna, fromme Menschen nach dem alten Gesetz; jedoch wir wollen nicht mehr von ihnen schreiben, damit wir nicht in irgend einen Irrthum verfallen. Auch das Evangelium dieses Tages ist für Laien sehr schwer zu verstehen; es ist zum größten Theil mit Namen heiliger Männer ausgefüllt, und diese erfordern eine sehr weitläufige

*) In einer neuen Ausgabe des zweiten Theils dieser Sammlung fügte Aelfrik noch einige Homilien hinzu.

Erklärung ihrer geistlichen Bedeutung nach. Daher lassen wir es ungesagt.*)

Wie seine Vorbilder — und wie auch sein Vorgänger, der Blickling-Homilet — bevorzugt Aelfrik die allegorische Deutung der biblischen Texte, gewöhnlich jedoch unter Beobachtung der Vorsicht, die wir an ihm rühmten.

Aelfriks Darstellung zeichnet sich durch Klarheit und gefällige Rundung aus. Seine Sprache zeigt der Aelfredischen gegenüber in Formen und Wendungen ein moderneres Gewand, das sich leichter dem Gedankengefüge anschmiegt. Der Ton seiner Predigten ist verständiger, nüchterner als der der Blickling-Homilien, verräth jedoch zugleich ein warmes Gefühl, eine hohe Meinung von dem Beruf des Predigers und erhebt sich zuweilen zu einem wirkungsvollen Pathos. Auch Aelfrik ist überzeugt, daß der jüngste Tag nahe bevorstehe, und diese Ueberzeugung gerade bestimmte ihn, sein Buch zu schreiben, damit die Menschen, durch „Buchgelehrsamkeit" gestärkt, im Stande wären, der ihrer wartenden Versuchung durch den Antichrist zu widerstehen.**)

Um die Erlernung des Lateins Anfängern zu erleichtern — denn er wollte durch seine englischen Homilien dem Bedürfniß, nicht aber der Trägheit entgegenkommen — schrieb Aelfrik dann eine Grammatik, einen Auszug aus Priscians Institutiones grammaticae, dem er eine englische Interlinearversion beifügte. Ein sachlich geordnetes lateinisch-englisches Glossar sollte in derselben Richtung wirken. Ebenso das sogenannte Colloquium Aelfrici, eine lateinische Unterredung zwischen Lehrer und Schüler zu dem Zwecke, eine Anzahl schwierigerer, in der Conversation jedoch unentbehrlicher Wörter dem Letztern einzuprägen. Auch das Colloquium ist — wenigstens in einer der beiden Handschriften,*) die es uns überliefern, — englisch glossirt.

*) Homilies of Aelfric, ed. Thorpe II, 466.

**) Homilies of Aelfric I, 2. 4.

***) In der Cotton-Handschrift (Tib. A. 3), nicht jedoch in der Oxforder Handschrift, welche das Colloquium in der durch den jüngern Aelfrik (Aelfrik Bata) erweiterten Gestalt bietet.

In dieselbe Zeit wie diese grammatischen Schriften dürfte eine kurze astronomisch-physikalische Abhandlung in englischer Sprache fallen — ihr Titel lautet bald De temporibus, bald De computo, auch wohl De primo die saeculi —, welche sich über die Eintheilung des Jahres, über die Sterne sowie über einige meteorologische Erscheinungen verbreitet und auf Grund verschiedener Schriften Bedas (De temporum ratione, De temporibus, De natura rerum) zusammengestellt ist.

Mit einer neuen Sammlung von Homilien beschenkte dann Aelfrik — um das Jahr 996 — die englische Kirche, insbesondere aber die Klöster in seinen Heiligenleben, Passiones sanctorum,*) von denen bisher nur einige wenige veröffentlicht worden sind. Hier bedient er sich fast immer der Form gebundener Rede, die nicht selten schon in der ältern Sammlung zur Anwendung gelangte. Kaum darf man sagen, daß er in Versen schreibt. Die Freiheit, womit das Allitterationsgesetz gehandhabt wird, die einfache Diction, die sich über den Stil der ungebundenen Rede nicht erhebt, lassen die Bezeichnung als rhythmische, allitterirende Prosa für diese Form am geeignetsten erscheinen. Die Vorzüge der Darstellung in Aelfriks allitterirenden Homilien sind schließlich derselben Art wie in den rein prosaischen.

Ealdormann Aethelweard und sein Sohn Aethelmär hatten zur Abfassung der Passiones sanctorum vorzugsweise Anlaß gegeben. Dem Erstern verdanken wir außerdem Aelfriks Bearbeitung einiger Bücher des alten Testaments, die um 997 entstand.

Schon unter den Heiligenleben finden sich zwei Homilien, die als auszügliche Bearbeitungen alttestamentlicher Bücher — der Könige und der Makkabäer — sich darstellen, beide in allitterirender Form abgefaßt. Etwa gleichzeitig mit denselben mag Aelfrik das

*) Einige derselben, wie das sehr ausführliche Leben des h. Martin nach Sulpicius Severus und das Leiden des h. Eadmund nach Abbo von Fleury, waren ohne Frage schon früher als selbständige Schriften entstanden. Uebrigens finden sich zwischen den Heiligenleben auch Homilien andern Inhalts.

Buch der Richter und das Buch Esther — gleichfalls unter Anwendung des Stabreims — bearbeitet haben. Vielleicht noch etwas früher war die sehr freie, obwohl nicht allitterirende Bearbeitung des Buchs Hiob entstanden, welche mit der Homilie über Hiob im zweiten Cyclus der Homiliae catholicae große Aehnlichkeit hat.

Jetzt wurde Aelfrik von Aethelweard aufgefordert, ihm die Genesis zu übersetzen. Er hegte jedoch Bedenken, diesen Wunsch zu erfüllen: mancher Zug in dem Leben der alten Patriarchen, ihre Vielweiberei z. B., schien ihm wenig geeignet, englischen Christen als Beispiel zu dienen. Als Aethelweard ihm dann sagte, er besitze bereits eine Uebersetzung der Genesis von Isaak bis zum Schluß, Aelfrik brauche daher nur den Anfang des Buchs zu übertragen, da unterzog er sich zögernd der ihm gestellten Aufgabe. Unter Benutzung jener ältern fragmentarischen Version übertrug er die Genesis — nicht ohne einiges Wenige auszulassen, im Uebrigen jedoch getreu — in gutes, nerviges, fließendes Englisch, indem er gewisse sprachliche Eigenthümlichkeiten seines Vorgängers in den diesem angehörigen Partien unangetastet ließ. Auch die übrigen Bücher des Pentateuchs scheinen wenigstens theilweise schon übersetzt gewesen zu sein. Indem Aelfrik auch diese — jedoch nur auszugsweise — übertrug, machte er sich wiederum die Arbeit seiner Vorgänger zu Nutze. Das Gepräge seines eigenen Sprachgebrauchs drückte er am reinsten seiner Bearbeitung des vierten mosaischen Buchs auf, wo er ebenso selbständig wie in der ersten Hälfte der Genesis erscheint. Die Allitteration, deren er sich sonst für einzelne Partien der Darstellung bedient, gelangt in diesem vierten Buch zur Herrschaft. Dem Pentateuch fügte Aelfrik dann in kurzer Frist das Buch Josua — auch dieses nur auszugsweise und allitterirend übertragen — hinzu. Von anderer Hand, wie es scheint, wurde später seine Bearbeitung des Buchs der Richter dem Ganzen angehängt.

Aelfriks Ansehen war inzwischen immer höher gestiegen. Bischof Wulfsige von Sherborne ertheilte ihm jetzt sogar den Auftrag,

einen Hirtenbrief an die Priester seiner Diöcese abzufassen, welche wohl dem Cölibat zu widerstreben fortfuhren und auch sonst einer Wiedereinschärfung der auf dem Concil von Nicäa festgestellten Satzungen und Vorschriften für den priesterlichen Stand bedürfen mochten. Aelfrik löste diese Aufgabe vermuthlich zur Zufriedenheit des Bischofs, jedesfalls aber in gründlicher und würdiger Weise in einer zweitheiligen Schrift — bekannt unter dem Namen der Canones Aelfrici —, welche zuerst von dem Priesterthum und der Art, wie der Priester leben soll, handelt, sodann specielle liturgische Vorschriften und dergleichen bietet. Das Capitel von dem Cölibat spielt, wie sich denken läßt, eine Hauptrolle.

Anziehend und charakterisch für den Verfasser ist das kurze lateinische Schreiben an Bischof Wulfsige, wodurch Aelfrik seinen Hirtenbrief begleitete:

Bruder Aelfrik in Demuth dem ehrwürdigen Bischof Wulfsinus Gruß im Herrn. Wir haben deinem Befehle gerne gehorcht, allein wir wagten es nicht, von dem bischöflichen Rang zu schreiben, da es eure Sache ist zu wissen, wie ihr in guten Sitten Allen ein Beispiel werden und eure Untergebenen durch fortgesetzte Ermahnungen zum Heile führen sollt, das in Christus Jesus ist. Ich sage gleichwohl, daß ihr häufiger zu euern Klerikern reden und ihre Nachlässigkeit rügen solltet, da die kanonischen Vorschriften und die kirchliche Lehre durch ihre Verkehrtheit fast zu Grunde gerichtet sind. Befreie daher deinen Geist und sage ihnen, welche Gebote die Priester und Diener Christi zu halten haben, auf daß du nicht in gleicher Weise verloren gehest, wenn du einem stummen Hunde gleich giltst. Wir aber schreiben diesen Brief, der in englischer Sprache folgt, als wäre er aus deinem Munde aufgezeichnet und du hättest zu den dir untergebenen Klerikern so geredet.

Im Jahre 1005 wurde der gelehrte und verdiente Priester zum Abt des Klosters Ensham in Oxfordshire eingesetzt. Die Stiftung war von Aethelmär auf's reichste ausgestattet und mit Benedictinern bevölkert, der Art, daß sie wie eine Schöpfung jenes edlen Mannes angesehen wurde. Durch Aethelmär vermuthlich, der einen großen Theil seines spätern Lebens selbst in Ensham zubrachte, wurde Aelfrik mit einer Anzahl angesehener Männer der Umgegend bekannt, die ihn zu neuen schriftstellerischen Leistungen

veranlaßten, ihrerseits aber zur Verwirklichung seiner Ideen einen mächtigen Einfluß geltend machen konnten: mit Wulfgeat zu Ylmandune (Ilmingdon auf der Grenze zwischen Warwickshire und Gloucestershire), Sigwerd zu Easthealon in Oxfordshire, Sigeferth.*)

An Wulfgeat richtete er ein eingehendes Schreiben, das außer einigen dogmatischen Puncten namentlich die Pflicht der Versöhnlichkeit behandelt. An Sigeferth schrieb er einen Brief „über die Reinheit, die ordinirte Männer bewahren sollen", jene Idee, die ihm so sehr am Herzen lag, die er, wo er konnte, verfocht, wenngleich seine Ansichten — weniger schroff als die Dunstans und Aethelwolds — nicht schlechtweg jede Concession, jeden Compromiß verschmähten. An Sigwerd endlich richtete er seinen Tractat De veteri et de novo testamento, eine populäre Einleitung in beide Testamente, die Augustins und namentlich Isidors Einfluß verräth, vorzugsweise zur Belehrung der Laien bestimmt, welche zur Lesung der in englischer Uebersetzung vorhandenen Theile der h. Schrift ermahnt werden.

Schon früher, gleich im Beginn seiner Wirksamkeit als Abt hatte Aelfrik für die Mönche von Ensham einen Auszug aus Aethelwolds Bearbeitung der Benedictinerregel gemacht. Nicht lange darnach setzte er dem geliebten Lehrer, dessen Werk er weiterführte, ein schönes Denkmal in der lateinisch geschriebenen Vita Ethelwoldi, die er dem Bischof Kenulf von Winchester widmete. Seine rastlose Thätigkeit förderte noch eine Anzahl anderer Schriften zu Tage, einen Tractat über die siebenfältige Gabe des h. Geistes, eine Uebersetzung der Regel des h. Basilius, mehrere Homilien — vor Allem einen neuen Hirtenbrief, den er etwa um das Jahr 1014 auf Befehl des Erzbischofs Wulfstan von York schrieb. Dieser Brief, bekannt unter dem Namen Sermo ad Sacerdotes, nimmt sich im Ganzen wie eine zweite, erweiterte und verbesserte Auflage des für Wulfsige geschriebenen aus.**) Es sind dieselben Vor-

*) Wulfgeat, Sigwerd, wohl auch Sigeferth waren wie Aethelmär königliche Ministerialen (þegnas, Degen, Thane).

**) Auch dieser zweite Hirtenbrief ist zweitheilig und wird von Aelfrik

schriften, dieselben Ideen, nur zum Theil weiter ausgeführt, anders geordnet, eingehender begründet.

Soweit wir Aelfrik auf seiner arbeitsvollen Laufbahn begleiten können, ist er sich in seinen Bestrebungen, seinen Ideen und der Art, wie er sie zur Geltung zu bringen suchte, gleich geblieben. Seine Kenntnisse mochten zunehmen, seine Argumente an Tiefe und Geschlossenheit gewinnen — der Kern seines Wesens wie seiner Schriften ist bei ihm überall derselbe. Von Anfang an erscheint er uns als eine fertige, vollkommen ausgebildete Persönlichkeit. Auch sein Stil ist schon in der ersten Homiliensammlung eben so klar, fließend und gelegentlich energisch wie in seinen spätesten Schriften. Immer leichter mochte ihm im Laufe der Zeit der sprachliche Ausdruck sich fügen, die Alliteration immer williger sich einstellen. In künstlerischer Hinsicht darf man es vielleicht als ein Unglück bezeichnen, daß Aelfrik sich dem verführerischen Reiz des Stabreims so früh hingegeben, der ihn nun nicht wieder los ließ. Die Schriften der zweiten Periode sind fast ausnahmslos mit diesem poetischen Schmuck umkleidet, auch die Regel des h. Basilius, auch die Einleitung in das alte und neue Testament. Die Concinnität des prosaischen Ausdrucks hat hierdurch jedesfalls nicht gewonnen.

Aelfriks Todesjahr ist uns unbekannt. Sein ganzes Leben ist uns nur in seinen Werken erhalten; frühzeitig wurde jenes über diesen vergessen. Von seinen Schriften aber ging eine höchst bedeutende Wirkung aus.

Durch Aelfrik wurde der englische Klerus angeregt und in die Lage versetzt, die religiöse Volksbildung auf eine höhere Stufe zu heben. Durch seine Bemühungen vorzugsweise begann in der englischen Kirche — unter der Pflege zumal der Benedictiner — von neuem eine gewisse geistige Regsamkeit, eine litterarische Thätigkeit sich zu entfalten. Die durch Aelfrik eröffnete Periode litterarischer Production hat zwar mehr praktischen und populären als

selbst als duae epistolae bezeichnet. — Zuerst lateinisch geschrieben, wurde er von dem Verfasser auf Wulfstans Befehl in's Englische übertragen.

wissenschaftlichen Charakter: sie fördert vorwiegend Homilien, Heiligenleben, Uebersetzungen, Bearbeitungen von Büchern über kirchliche Zeitrechnung, von Benedictionalien und Officien zu Tage. Um so unmittelbarer war ihre Wirkung auf das Volk und seine Sprache. Durch ihr bloßes Vorhandensein aber liefert diese Litteratur den Beweis, daß der englische Klerus zur Zeit der Eroberung weder so träge noch so unwissend war als seine Gegner ihn darzustellen liebten.

Noch bei Lebzeiten Aelfriks begegnet uns ein anderer bedeutender Prediger, der wahrscheinlich von dem großen Abt die Anregung zu schriftstellerischer Thätigkeit erhielt. Es ist dies der schon genannte Wulfstan — mit seinem lateinischen Namen Lupus —, der von 1002 bis 1023 Erzbischof von York, bis 1016 zugleich Bischof von Worcester war. Aus Wulfstans Feder sind uns außer einem Sendschreiben an die Bevölkerung seiner Kirchenprovinz eine Anzahl Homilien — man hat deren 53 gezählt — erhalten. Erst eine derselben ist bis jetzt veröffentlicht worden.*) Sie stammt aus dem Jahre 1012, aus einer Zeit, wo die Leiden des englischen Volks unter der dänischen Invasion ihren Gipfel erreicht hatten. Mit tief empfundenem Pathos klagt der Homilet die Irreligiosität, den unsittlichen Wandel des Volks als die Ursache dieser Leiden an und verkündet das größere Strafgericht, das bevorstehe, die Ankunft des Antichristes, das Ende der Welt. Das Alles in einem Stil, der geringere litterarische Ausbildung, weniger Kunst verräth als der Aelfrikſche, jedoch in seiner schlichten Volksthümlichkeit voll Leben und reich an Farben ist.

Wie Aelfrik einen Theil des alten Testaments bearbeitet und aus dem neuen wenigstens die Perikopen in englischer Sprache mitgetheilt hatte — in seinen Homilien —, so währte es nicht lange bis eine vollständige Uebertragung der Evangelien erschien. Freilich wandte sich der Uebersetzerfleiß auch Schriften von zweifelhafterm Werthe zu, wie denn das sogenannte Evangelium

*) Sermo Lupi ad Anglos quando Dani maxime persecuti sunt eos. Diese Predigt wurde vier Jahre vor Aethelreds Tod gehalten.

Nicodemi wohl auch in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts einen englischen Bearbeiter fand.

Die Kenntniß der lateinischen Sprache war durch Aethelwolds und Aelfriks Bestrebungen ohne Frage gehoben und verbreitet worden. Gegen den Ausgang des zehnten Jahrhunderts beginnen die Versuche in lateinischer Darstellung sich zu mehren. Eine genauere Kenntniß der klassischen Litteratur und im Zusammenhang damit eine bessere Latinität des Stils wurde zwar erst in der Periode nach der Eroberung unter energischer Mitwirkung der Normannen erreicht. Was Aethelwold und Aelfrik leisteten und anregten, war jedoch für die Renaissance des zwölften Jahrhunderts nicht ohne Bedeutung. So mag hier beispielsweise der jüngere Aelfrik, mit dem Zunamen Bata, Erwähnung finden, der das Colloquium seines Lehrers mit Zusätzen versah, sowie der Mönch und Cantor zu Winchester, Wulstan, ein Schüler Aethelwolds, der ein Buch De tonorum harmonia schrieb, die Miracula sancti Swithuni des derselben Schule angehörigen Lantferth in Hexameter umsetzte, den Wiederaufbau seiner Kirche in Distichen besang*) und die Vita Ethelwoldi einer Umarbeitung unterzog, bei der sie außer einigen Redefloskeln nicht viel gewann.

Auch auf dem Gebiete der nationalen Historiographie macht sich das Eindringen des Lateins bemerklich. Die Chronik des Fabius Quästor Ethelwerdus, in dem man Aelfriks Gönner, den Ealdormann Aethelweard doch wohl mit Recht erblickt hat, bildet das erste vorgeschobene Glied einer Reihe von Versuchen, die englische Geschichte, welche Beda mit speciellem Bezug auf die kirchlichen Verhältnisse, Asser in biographischem Sinne behandelt hatte, in weiterem Umfange lateinisch darzustellen. Der Hauptsache nach aus den Winchester-Annalen geschöpft, ohne bedeutenden selbständigen Werth, führt diese Chronik den Faden der Historie bis auf Eadgars Tod herab, also bis zu dem Punct, wo wir die Betrachtung der englischen Annalistik in der Nationalsprache fallen gelassen haben.

*) Dieses Gedicht brachte Wulstan in der Einleitung zu den Miracula und ebenso in der Vita Ethelwoldi an.

Der Hauptsitz dieser Annalistik war bis dahin Winchester gewesen. Nunmehr aber war es mit der historiographischen Blüthe dieser Stadt vorbei. Aethelwold und seine Nachfolger scheinen an der Fortführung des Nationalwerks wenig Interesse genommen zu haben. Eine längere Notiz zum Jahre 1001 und einige wenige magere Annalen zur Ausfüllung des vorhergehenden Raumes war das Letzte, was man in Winchester den älteren Aufzeichnungen hinzufügte. Das Parkermanuscript scheint nicht lange darauf nach Canterbury gelangt zu sein. Andere kirchliche Mittelpuncte treten nunmehr in den Vordergrund: Canterbury, Worcester, Abingdon. Wenn man in Canterbury zunächst sich darauf beschränkte, die Winchester-Annalen zu vervielfältigen, — wie denn während der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts hier zwei Redactionen derselben abgeschrieben wurden, von denen die eine bis 997, die andere bis 1001 reicht, — so wurde in Worcester eine wirklich productive Thätigkeit entwickelt. Schon zu Aelfreds des Großen Zeit hatte man hier — vielleicht unter Werferths Einfluß — nordhumbrische und mercische Annalen gesammelt und, wie es scheint, das zehnte Jahrhundert hindurch geschichtliche Aufzeichnungen, wenn auch mit längern Unterbrechungen, fortgeführt. Um 1016 wurde eine große Compilation veranstaltet, welche die Winchester-Annalen mit heimischem Material vermehrte und bis auf die Gegenwart, den Tod des zweiten Aethelred fortführte. Die Regierung des großen Knut (1016—1035), unter dem England wiederum einer lange entbehrten Ruhe genoß, war gleichwohl der nationalen Historiographie wenig günstig. Zwar bedeutete die Herrschaft des dänischen Königs auf der Insel keineswegs Unterdrückung des englischen Elements, welches im Gegentheil fortfuhr, das stammverwandte nordische sich zu assimiliren. Die officielle Regierungssprache blieb auch unter Knut die westsächsische. In dieser erließ er seine Gesetze, welche den von früher her geltenden im Wesentlichen sich anschlossen und westsächsisches, mercisches, dänisches Recht bestehen ließen. Als das am meisten cultivirte der unter Knuts Zepter vereinigten Länder nahm England im

Norden eine hervorragende Stellung ein und zog aus seinen erweiterten Verbindungen Vortheile, die für die Zukunft seines Handels als folgenreich sich erwiesen. Trotz alledem war die Regierung Knuts eine Zeit der Fremdherrschaft, der Demüthigung, welche diejenigen am tiefsten empfinden mußten, deren Seele das Bild der glorreichen Zeiten eines Eadweard, Aethelstan, Eadmund, Eadgar aus Historie oder Dichtung sich am lebendigsten eingeprägt hatte. Unter Eadward dem Bekenner (1042—1065), dem letzten Sproß des alteinheimischen Fürstengeschlechtes, nahm das englische Nationalgefühl einen neuen Aufschwung. Zwar hatte der Sohn des Aethelred und der Emma, unter seinen mütterlichen Verwandten am normannischen Hofe erzogen, das französische Wesen, die französische Sprache lieb gewonnen; zwar umgab er sich auf dem englischen Thron mit einer Anzahl französischer Günstlinge und gab seinen Hof ihren Einflüssen preis. Allein gerade in dieser ersten unmittelbaren Berührung mit dem romanischen Element wurde das englische Volk sich seines eigenen Wesens recht bewußt und steigerte sich in ihm der Trieb nationaler Selbsterhaltung. Derselbe Geist, der die schließlich siegreiche Nationalpartei, der einen Godwin und Harold beseelte, erfüllt auch den Annalisten von Worcester, der über die Zeiten König Eadwards, über Godwins Verbannung und seine Rückkehr in warmer, lebendiger Darstellung berichtet. — Auch in Abingdon begann das historische Interesse sich stärker geltend zu machen. Auch hier entstand — um 1046 — eine neue, mit selbständigem Material vermehrte Redaction der englischen Annalen, welcher eine in Canterbury gefertigte Abschrift der Winchester-Redaction (bis 997 reichend) und ein Exemplar der Worcester-Annalen zu Grunde liegt. Bis 1056 fortgeführt, scheint dann die annalistische Thätigkeit in Abingdon auf einige Jahre einzuschlafen, um unter Harold wieder zu erwachen, dessen Feldzug gegen Swegen, dessen Sieg bei Stamford die letzten hier beschriebenen Ereignisse bilden. In Worcester erzählte man weiter — von Wilhelm dem Eroberer und der großen Entscheidungsschlacht, welche den Schluß dieses Zeitraums bezeichnet.

Um die Zeit, wo die Ereignisse sich vorbereiteten, welche der Geschichte Englands, seiner Sprache und Litteratur ganz neue Bahnen anweisen sollten, sehen wir die nationale Idee mächtiger als je zuvor im englischen Volk sich erheben, das seiner Einheit und Unabhängigkeit in der Wahl Harolds einen kühnen Ausdruck gibt. Um dieselbe Zeit hatte die englische Sprache für die Zwecke prosaischer Darstellung einen hohen Grad der Ausbildung erlangt, im Verhältniß zu frühern Epochen eine große Geschmeidigkeit und Leichtigkeit der Bewegung. Die geistliche Beredtsamkeit, die theologische Litteratur überhaupt stand in Blüthe, die nationale Geschichtschreibung begann wieder kräftig die Flügel zu schlagen. Die große Zeit der Dichtung war freilich vorbei, jedoch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß eine neue Epoche derselben nahe bevorstehe. In der Volkspoesie bereiteten sich neue Formen vor, und auch neue Ideen begannen sich geltend zu machen. Schon im Liede von Byrhtnoths Fall offenbart sich neben dem Geist des germanischen Heldenthums und des Comitats deutlicher als in ältern Heldenliedern der Geist des Christenthums. Der Gegensatz zu den Heiden, das Vertrauen auf den Christengott, welche dem französischen Epos sein eigenthümliches Gepräge aufdrücken, sprechen sich im Byrhtnoth kräftig aus, wenn sie auch noch nicht das treibende Moment der Dichtung geworden sind, wenn auch die Anschauung gänzlich fehlt von einer welthistorischen Mission des eigenen Volkes, die Kirche, die Christenheit zu schützen und auszubreiten. — Und auch neue Stoffe, Stoffe, wie sie das romantische Mittelalter darzustellen und auszuschmücken liebte, hatten schon in die englische Litteratur Eingang gefunden. Der spätgriechische Roman von Apollonius von Tyrus, der höchst wahrscheinlich in lateinischer Uebertragung nach England gelangt war,*) eine Erzählung voll sentimentaler Weichheit und überraschenden, schlecht verknüpften Abenteuern, jedoch nicht ohne spannende Situationen und wirksame Motive, die selbst einen Shakspere noch am Ende seiner Lauf-

*) Auch unter den für die Gegenwart erreichbaren Gestalten des Romans trägt die älteste das Gewand der lateinischen Sprache.

bahn zu einigen seiner schönsten Scenen begeistern konnten, war bereits von gewandter Feder in fließendes Englisch übertragen und damit den Männern, die sich an den Liedern von Beowulf, von Aethelstan und Byrhtnoth zu ergötzen pflegten, eine neue, fremdartige Welt erschlossen worden, wo Alles weicher, anmuthiger, aber auch kleiner war als daheim. Ebenso hatte die Alexandersage in einem Briefe Alexanders an Aristoteles *) ihren ersten Einzug in englisches Gebiet gehalten, und staunend las man dort von den Wundern des Orients.**)

So zeigen sich in England vor der normannischen Eroberung bereits Erscheinungen, welche das ritterliche, romantische Mittelalter ankündigen. Keime zur Entwicklung im Sinne dieses Mittelalters waren vorhanden, neue Keime würde der Wind von Süden und Osten her hinzugetragen haben, und wer will behaupten, daß der Boden unfähig gewesen, neue Frucht zu tragen, wenn nicht die Normannen durch ihre gewaltsame Eroberung ihn neu bestellt hätten? Es ist leicht, in den politisch-socialen Verhältnissen des englischen Reichs unter Eadward und Harold die Seiten aufzudecken, die nothwendig zur Zerrüttung desselben hätten führen müssen: die wachsende Macht des Großgrundbesitzes, den Verfall des Standes der Freien, die Bildung der neuen großen Eorlscipes. Ebenso leicht ist es, im Geistesleben der Nation auf die Schwierigkeiten hinzuweisen, welche einer innigen Verschmelzung der altnationalen Anschauungen mit den Ideen, die im elften Jahrhundert die Welt zu beherrschen begannen, entgegenstanden. Derartige Betrachtungen sind aber um nichts weniger müßig als diejenigen, welche der Geschichte zum Trotz die innere Lebensfähigkeit des durch äußere Gewalt zu Grunde Gerichteten darzuthun suchen. Die Geschichte hat immer Recht und bedarf keines Anwalts.

---

*) Epistola Alexandri ad magistrum suum Aristotelem de situ Indiae, Narratiunculae anglice conscriptae, ed. T. O. Cockayne S. 1 ff.

**) De rebus in Oriente mirabilibus, a. a. O. S. 33 ff.

Zweites Buch.

Die Uebergangszeit.

Tant ont li conteor conté
Et li fableor tant fablé
Por lor contes ambeleter
Que tot ont feit fables sanbler.

Wace.

I.

Seit dem Ausgang des neunten Jahrhunderts waren die Normannen an der nordfranzösischen Küste zu beiden Seiten der unteren Seine seßhaft geworden. Um das Jahr 912 nahm ihr Führer Hrolf (Rolf, Rollo) die terra Northmannorum von König Karl dem Einfältigen zu Lehen, heirathete des Lehnsherrn Tochter und ließ sich taufen. So bildete sich, im Lauf der Zeit um Bessin und Cotentin vergrößert, die Normandie als ein französischer Vasallenstaat, in politischer Hinsicht bedeutend selbständiger als die dänischen Gebiete in England sich zu behaupten vermochten, dagegen noch weniger national gefärbt als diese. Wie kosmopolitisch jenes mit verschiedenen fremden Bestandtheilen versetzte nordische Piratenvolk war, zeigte sich erst recht einer Cultur gegenüber, welche der eignen nicht blos weitaus überlegen, sondern, wie die Sprache, die sie vermittelte, eine durchaus fremdartige war. Des Landes und Besitzes froh, vermählten die Normannen sich mit romanischen Frauen, denen natürlich die Erziehung der Kinder anheimfiel. So wurde in unglaublich kurzer Zeit Alles Christ und Franzose. In der Hauptstadt des Herzogthums, in Rouen, hatte man schon unter Wilhelm Langschwert, dem Sohne Hrolfs, die Sprache der Väter vergessen. Die Männer späterer Generationen bewahrten nur noch eine dunkle Erinnerung an die Herkunft ihres Volkes. Im elften Jahrhundert unterschied der normannische Stamm in Frankreich sich von der übrigen Bevölkerung des Nordens um Nichts mehr als die Bewohner einer Provinz sich überhaupt von denen einer andern unterschieden.

Das aber, was sie kennzeichnete und wodurch sie sich hervorthaten, war charakteristisch für die Jugend des Stammes sowohl als für seine Vergangenheit. Ein frischer Zug von Leben und Energie geht durch alle ihre Unternehmungen: Nichts wird lässig, Alles stramm und eifrig betrieben und gründlich abgemacht. In seltenem Grade verbinden sie das Feuer der Begeisterung mit einem klaren, auf das Praktische gerichteten Blick, mit einem feinen Instinct für die lebensfähigen, zukunftsmächtigen Kräfte der Zeit. Die politische Organisation ihres Herzogthums legt schon früh Zeugniß ab von jenem Beruf zur Staatenbildung und Gesetzgebung, der sich später an größeren Aufgaben bewähren sollte. Auf religiösem Gebiete schließen sie sich der strengsten Form der damaligen Orthodoxie an. Das Mönchswesen findet in der Normandie den günstigsten Boden zu seiner Entfaltung. Eine Menge von Kirchen und Klöstern erheben sich; in Verbindung damit Schulen, deren Ruf bald weit und breit erklingt. Von entscheidender Bedeutung für den Aufschwung wissenschaftlicher Thätigkeit in der Normandie war die Eröffnung der Klosterschule zu le Bec (i. J. 1046) durch Lanfranc von Pavia. Unter den zahlreichen Schülern, welche der Ruf des großen Theologen dahin zog, fand sich bald auch derjenige ein, der seines Lehrers ebenbürtiger Nachfolger werden sollte: Anselm von Aosta. Neben den Bekämpfer des Berengar von Tours, den gelehrten Begründer der Herrschaft Roms auf dem Gebiete des Dogmas, stellt sich der fromme und tiefe Denker, dessen kühne Speculationen der mittelalterlichen Schulphilosophie eine neue Epoche eröffneten.

Der alte normannische Trieb zu Wanderungen und Abenteuern befriedigte sich jetzt auf Pilgerfahrten und durch Kriegszüge, welche einzelne Schaaren junger Normannen im Dienste irgend eines fremden Fürsten oder auf eigne Rechnung im Gefolge eines heimischen Großen machten. Oft waren die Pilger zugleich Krieger, hatten die Kriegszüge religiöse Ziele. Wo es galt, den Kampf gegen den Feind der Christenheit, gegen die Mauren und Araber aufzunehmen, standen die Normannen in erster Schlachtreihe und

zeichneten sich durch Bravour und Gewandtheit aus. So in Spanien, auf Sicilien, in Apulien und Calabrien. Ihrer Kühnheit und Verschlagenheit gelang es, ganz Unteritalien, später auch Sicilien zu erobern. In Italien war es, daß jenes merkwürdige Bündniß zwischen dem Papstthum und den Normannen geschlossen wurde, welches der Geschichte des elften Jahrhunderts sein Gepräge aufgedrückt und die weitreichendsten Folgen erzeugt hat.

So standen die Normannen um die Mitte des elften Jahrhunderts an der Spitze der abendländischen Nationen, berühmt durch kriegerische Tugend und diplomatische Gewandtheit; eifrige Söhne der Kirche, Säulen des Papstthums; Vermittler des französischen Elements, zu dessen Entwicklung sie mächtig beigetragen; durch ihre Anschauungen, Sitte und ganze Cultur die ersten Repräsentanten des Ritterthums, die ersten Bethätiger jenes Geistes, der gegen den Schluß des Jahrhunderts in den Kreuzzügen — nicht ohne ihre eifrige Mitwirkung — zur vollen Entfaltung gelangen sollte.

Im Lichte eines Kreuzzuges ließ auch Herzog Wilhelm, jener gewaltige Herrscher von eiserner Willensstärke und unerschöpflichen Hülfsquellen, den Zug erscheinen, den er gegen England unternahm. Auch Rom; dessen Interessen wiederum mit den normannischen zusammenfielen, vermochte er dazu, sein Unternehmen zu segnen, und jetzt strömte ihm von allen Seiten Hülfe zu. Mit einem vortrefflich ausgerüsteten Heere, dessen normannischer Kern durch Schaaren aus den verschiedensten Gegenden Frankreichs und den anliegenden Landstrichen verstärkt war, setzte er über den Kanal, landete und marschirte nach Hastings. Kaum hatte Harold mit großer Anstrengung den nördlichen Feind bezwungen, als er von Wilhelms Landung erfuhr und sich dem neuen Feind mit Aufbietung aller Kräfte entgegenwarf. Bei Senlac wurde dann in langwierigem, blutigem Ringen durch Harolds Tod und die schließliche Niederlage seines Heeres der Streit entschieden, der Grund gelegt zur Eroberung Englands, die das Jahr 1071 vollendet sah.

Seit der Einführung des Christenthums hat keine Begebenheit die Entwicklung der englischen Nation in dem Maße bestimmt wie diese Eroberung, deren Bedeutung über die eines Dynastiewechsels weit hinaus ging.

Durch dieselbe erhielt England eine fremde Aristokratie, fremde Richter und Beamte, fremde Bischöfe und Aebte, zum großen Theil auch in seinen Klöstern fremde Mönche. Ein neuer Geist drang in das englische Staatswesen ein, der Geist eines romanischen Feudalstaates, der freilich hier an den möglichst geschonten nationalen Institutionen, vor allem an der Macht eines Königthums, dem nicht nur die Kronvasallen, sondern auch deren sämmtliche Hintersassen den Eid der Treue zu leisten hatten, eine wirksame Schranke fand. Eine fremde Sprache wurde am Hofe, auf den Burgen der Barone und Ritter gesprochen und drang allmählich in die Gerichtshöfe und in das Reichsparlament ein, in demselben Maße wie der dreimal jährlich wiederkehrende königliche Hoftag, zu dem nur Erzbischöfe, Bischöfe, Aebte, Grafen, Barone und Ritter erschienen, das alte Witenagemot außer Brauch setzte. Fremde Sitten wurden in den höheren Kreisen herrschend. Normannische Bauten begannen sich allerorten zu erheben. Eine normannisch-französische Litteratur fing an sich in England zu entfalten.

Die Entscheidungsschlacht des Jahres 1066 stellt in ihrem Verlauf und ihrem Ausgang gleichsam symbolisch einen großen Wendepunct in der Geschichte Englands, ja Europas dar. Aus den Thaten Harolds und seiner Getreuen schimmert es wie ein prächtiges Abendroth des alten deutschen Heldenthums; auf die Normannen fällt das junge Licht des romanischen Mittelalters, welches hier den Anfang macht, sich die germanische Culturwelt zu unterwerfen.

II.

Als die Normannen bei Senlac in die Schlacht zogen, stimmten sie das Rolandslied an. Es ist also kein Zufall, wenn die

älteste Gestalt dieser ehrwürdigsten und gewaltigsten aller französischen Dichtungen uns in einer anglonormannischen Handschrift überliefert ist. So fest war der normannische Stamm mit der französischen Nationalität verwachsen, daß die vorzugsweise in der Isle de France lebendigen Erinnerungen an die einstige Größe des Frankenreichs, die Sagen von Karl dem Großen und Roland, welche die Grundlage des französischen Nationalepos bildeten, ihm in Fleisch und Blut übergegangen waren. Doch nicht blos dieses. Ein positiver und mächtiger Einfluß auf die Entwicklung jenes Epos war von den Normannen ausgegangen. Wer anders als sie hatte die Ideen neu belebt, welche — jene alten Ueberlieferungen durchdringend — sie zum Spiegelbild des Bewußtseins der Gegenwart erhoben: die Idee des im Dienste Gottes und der Kirche kämpfenden Heldenthums, die Idee von der großen Mission des Frankenvolks? Und andrerseits: hatten die Normannen nicht hülfreiche Hand geleistet bei der Verdrängung der alten karolingischen Dynastie durch eine neue, echt französische? — ein Dynastiewechsel, welcher deutlich bekundete, daß aus romanisch-keltischen und germanischen Elementen eine neue Nation hervorgegangen war, und der es ermöglichte, daß die Erinnerung an den ursprünglichen Gegensatz jener Elemente allmählich aus dem Bewußtsein verschwand. So hat der normannische Stamm dem französischen Nationalbewußtsein und der ersten Aeußerung desselben, dem nationalen Epos mit zur Geburt verholfen.

Das Rolandslied ist das Werk eines Volkes, das besser auf die Poesie der That als die des Wortes sich versteht. Wie spröde und nüchtern, jeden Schmuck verschmähend ist die Darstellung! Aber wie gewaltig ist die Conception des Ganzen, wie einheitlich und geschlossen, in allen Theilen von der herrschenden Idee durchleuchtet ist die Composition! — Roland, der treue Vasall seines großen Oheims, der Hort der christlichen Sache, welche zugleich die Sache Frankreichs ist, der Ritter ohne Furcht und Tadel, in dem die französische Nation das ideale Abbild ihres eignen Wesens erblickte, fällt als das Opfer schnöden Verrathes und der eigenen

zu hoch gesteigerten Ehrliebe. Aber sein Tod wird blutig gerächt, und indem die Feinde des Glaubens eine völlige Niederlage erleiden, siegt trotz dem Untergange des Helden, ja durch seinen Untergang die Sache, der er sein Leben lang gedient hatte.

Geist und Stil dieser Dichtung mag uns eine Stelle vergegenwärtigen, deren Wirkung es keinen Eintrag thut, wenn sie nun schon unzählige Male von Litterarhistorikern citirt worden ist. Sie betrifft Rolands Ende.

Graf Roland lag unter einer Fichte, nach Spanien hat er sein Antlitz gekehrt, Mancherlei trat ihm da in die Erinnerung: die vielen Länder, die der Held erobert hatte, das süße Frankreich, die Männer seines Geschlechts, der große Karl, sein Lehnsherr, der ihn auferzog. Da kann er Thränen und Seufzer nicht zurückdrängen. Aber auch seiner selbst will er nicht vergessen, er bekennt sich als Sünder und fleht Gott um Erbarmen: Wahrheit des Vaters, die niemals trog, die Sanct Lazarus vom Tode auferweckte und Daniel vor den Löwen rettete, rette meine Seele aus allen Gefahren, die ihr drohen wegen der Sünden, die ich in meinem Leben übte! Seinen rechten Handschuh reichte er Gott zur Buße dar, Sanct Gabriel hat ihn aus seiner Hand empfangen. Ueber seinen Arm hielt er das Haupt geneigt, mit gefaltenen Händen ist er hingeschieden. Gott sandte ihm seinen Cherub und Sanct Michael zur Noth, mit ihnen kam Sanct Gabriel; sie tragen des Grafen Seele in das Paradies.*)

Wie ein altdeutscher Held gedenkt Roland im Sterben seiner Siege, seines Lehnsherrn, seiner Sippe; keine zarte Empfindung für die zurückgelassene Geliebte — für Alda, die seinen Fall nicht überleben wird — mischt sich ein. Aber er gedenkt auch seines ewigen Heiles und bekennt seine Sünden, er stirbt als Vasall, als Streiter Gottes, der seine Seele zu sich nimmt. Das christliche Element hat mit dem deutschen Heldenthum jene innige Verbindung eingegangen, welche für das französische Epos wie für die französische Nation jener Zeit charakteristisch ist. Eine solche Durchdringung beider war nur möglich bei einem Volk, welches — wie die Westfranken und wie die Normannen — seine heidnische Vergangenheit zugleich mit der Muttersprache vergessen,

*) Chanson de Roland, ed. Theodor Müller V. 2375—2396.

welches mit fremden Bestandtheilen zu einer neuen Nationalität sich verschmolzen hatte.

Eine romanische Nation tritt uns hier entgegen, deren Geist sich fast noch klarer in der Form als in dem Inhalt ihres Epos ausprägt. Der Vers ruht hier nicht auf denjenigen Sylben, welche vermöge ihres Bedeutungsgehalts mit größerer Kraft hervorgestoßen werden, sondern jede Sylbe erscheint zunächst als gleichberechtigt, und der Vers baut sich gleichsam aus rhythmischen Atomen auf, deren Zahl seinen Charakter bestimmt. Ihre Ordnung bestimmt ihn nur in so weit, als die Arsis am Versschluß und in der Cäsur stets eine betonte Sylbe erfordert. Statt der Alliteration, welche Worte und Begriffe hervorhebt, tritt hier der Endreim in seiner ursprünglichen, nur die Vocale ergreifenden Gestaltung (Assonanz) auf, um die Einheit des Verses anzuzeigen und die einzelnen Verse zur Einheit größerer rhythmischen Systeme zu verknüpfen. Diese Systeme sind hier noch von höchster Einfachheit: fortlaufende Assonanz verbindet eine beliebige Anzahl zehnsylbiger Zeilen zu einem auch inhaltlich sich abschließenden Ganzen.

Mit ebenso einfachen Mitteln operirt die Darstellung. Wenn sie in größerm Maße als die prosaische Rede sich der Appositionen und Epitheta bedient — und auch dies läßt sich nicht ohne Einschränkung behaupten —, so sind diese Appositionen und Epitheta an sich um Nichts sinnlicher oder bildlicher als die, welche man im täglichen Leben anwandte, haben nichts Räthselhaftes und nichts Poetisches an sich. Bilder, Metaphern stellen sich überhaupt sehr selten ein, von Gleichnissen hat man im ganzen Rolandslied ein einziges nachgewiesen. Die Satzfügung ist noch wenig entwickelt, zum Ausdruck complicirterer Gedankengewebe durchaus ungeeignet. Ohne Verflechtung und vielfach ohne Verknüpfung wird ein Sätzchen einfach an das andere gereiht. Die Wortstellung ist freier als in dem spätern Französisch, jedoch hinlänglich gebunden, um stets klar und durchsichtig zu sein.

Wenn nun der Dichter mit so geringen Mitteln eine großartige

Wirkung erreicht, so beruht das darauf, daß seine Seele von großartigen Ideen und Empfindungen erfüllt ist, daß er die Bilder und Scenen, welche er darstellen will, mit großer Klarheit und Bestimmtheit schaut, daß er den Ueberblick über die äußere und innere Ordnung der Begebenheiten festzuhalten weiß, daß er endlich mit dem einfachsten Ausdruck für seine Anschauungen sich begnügt. Daher die Lebendigkeit und Anschaulichkeit seiner Darstellung, welche bald begeisternd, bald rührend und erschütternd wirkt, daher seine Fähigkeit, das Vor- und Nacheinander der Dinge klar auseinander zu halten, die Motive nach ihrer Bedeutung abzustufen und so unser Interesse rege zu erhalten und zu steigern. Sein Gesichtskreis ist freilich beschränkt, sein ästhetischer wie sein ethischer Sinn einseitig gebildet; Situationen, die sich gleichen, durch Kunst der Darstellung zu differenziren hat er noch nicht gelernt; nur wo die Handlung einen Gipfelpunct erreicht, erhebt auch der Dichter sich zu echter Größe. Es ist die Dichtung eines hochbegabten, aber noch wenig entwickelten Volks, dessen Geist von wenigen großen Ideen ganz erfüllt wird und das für diese Ideen in jugendlichem Feuer erglüht.

Aus dem Geiste, der das Rolandslied geschaffen, gingen die Kreuzzüge hervor.

In der Zeit der Kreuzzüge und unter dem Einfluß des Culturumschwungs, der von ihnen ausging, begann dann für die französische Nationalepik eine neue Epoche der Entwicklung und Fortbildung. Gesteigerte Culturverhältnisse hatten die höhern Stände von der Masse der Nation schärfer gesondert, eine ritterlich höfische Dichtung blühte auf, und die Volkspoesie hätte baldiger Verkümmerung und Entartung nicht entgehen können, wenn nicht der Stand der fahrenden Spielleute und Sänger, der jongleurs sich ihrer angenommen und als Vermittler zwischen den verschiedenen Klassen der Gesellschaft die Traditionen des nationalen Epos weitergeführt hätte. Unter der Pflege der Jongleurs gewann das Epos an Ausdehnung und Mannigfaltigkeit, an Reichthum der Gestalten und Situationen, was es an innerem Gehalt

einbüßte. Es entstand eine große Anzahl selbständiger Dichtungen, deren Keime in der Volkspoesie schon vorhanden gewesen waren, die aber jetzt vollständige epische Ausgestaltung und Ausschmückung erhielten. Unerschöpflichen Stoff bot die Erinnerung an den großen, Jahrhunderte lang fortgesetzten nationalen Kampf gegen die Ungläubigen. Daneben traten die Fehden der späteren Karolinger mit ihren Vasallen — Fehden, welche die Dichtung fast alle den großen Karl selbst ausfechten ließ. Seltener bewegt sich die Darstellung in mehr biographischer Weise um Karl oder andere Mitglieder seines Hauses. Dagegen fehlt es den entlegenern Provinzen des Reiches nicht an selbständigen Sagen, die sich zu besondern epischen Kreisen ausbilden, wenn gleich die Anziehungskraft, die vom Mittelpunct ausgeht, auch ihren Bau bestimmt.

Dieser ganzen epischen Entwicklung, wie sie seit dem Ausgange des elften Jahrhunderts in Frankreich sich vollzog, blieb das anglonormannische England ziemlich fremd, sagen wir lieber: es nahm im Ganzen nur receptiv an ihr Theil. Auch jenseits des Kanals fuhren die Normannen fort, den Liedern von Karl und seinen Kämpfen, seinen Vasallen und seinen Gegnern gerne zu lauschen, die epischen Sänger, die von dem Continent herüberkamen, wohl zu empfangen und zu bewirthen; aber die Zeit, wo der normannische Stamm in die französische Nationalepik schöpferisch eingegriffen hatte, war vorbei; die zahlreichen Keime epischer Production, die er in Frankreich ausgestreut, gelangten nicht durch *seine* Pflege zur Entfaltung. Er fühlte sich in England selbständig, von der französischen Nation losgelöst, bald begann er sich auf dem fremden Boden heimisch zu fühlen. Neuen großen Aufgaben sah er sich gegenüber; wie hätte er diese zu lösen vermocht, wenn er in demselben innigen Zusammenhange mit dem französischen Volksgeist geblieben wäre wie in früheren Zeiten? Auch bei den Normannen der Normandie bildete sich bald ein Gefühl des Gegensatzes zu den eigentlichen Franzosen aus, das seit der Mitte des zwölften Jahrhunderts sich bedeutend verschärfte und schließlich in bittern Haß überging.

Dazu kam ein Andres. Mit dem elften Jahrhundert ging das normannische Heldenzeitalter zu Ende. Es legte sich das Feuer der Begeisterung für jugendliche Ideale. Der nüchterne, auf das Praktische, Nützliche gerichtete Zug machte sich im Charakter des Stammes wieder stärker geltend; zugleich ein gewisser Hang zur Ironie, zu leisem Spott.

Es ist bezeichnend, daß noch vor dem Ausgang des elften Jahrhunderts unter den Normannen eine Dichtung wie der Charlemagne entstehen konnte.

Das Gedicht gehört dem französischen Nationalcyclus an, nimmt aber darin eine Ausnahmestellung ein. Man ist beinahe versucht, es für eine Parodie der chansons de geste anzusehen.

Der Dichter schöpft aus der schon im zehnten Jahrhundert verbreiteten volksthümlichen Tradition von Karls Reise nach dem heiligen Lande. Man brachte damit die in Saint Denis befindlichen Reliquien in Zusammenhang. Im Charlemagne — und das ist nicht unwichtig für die Entstehung der Graalsage — bringt Karl aus dem Morgenlande auch die Schale mit, deren Christus sich bei der Abendmahlsfeier bedient hatte.

Mit dieser ehrwürdigen Tradition hat nun der normannische Dichter ein Motiv verflochten, das dem Tone des Fabliau besser entsprochen hätte als dem des Epos. Am Hofe des Kaisers Hugo von Konstantinopel geriren Karl und seine zwölf Pairs sich unter einander als arge Renommisten und machen sich anheischig, allerlei Kunststücke — von zum Theil moralisch bedenklichem Charakter — auszuführen. Gezwungen ihre scherzhaften Prahlreden zu verwirklichen, ziehen sie sich nicht ohne übernatürliche Hülfe glücklich aus der Verlegenheit. Daß trotzdem der Charakter dieser Helden nicht in den Staub gezogen wird, daß namentlich Karl seine Würde nicht einbüßt und daß bei dieser seltsamen Verquickung eines religiösen und eines frivol weltlichen Elements das erstere nicht zu Schaden kommt, — ist ein starkes Zeugniß für den Tact und die Begabung des Dichters.

Nach mehr als einer Seite hin anziehend, interessirt der Charlemagne uns auch durch seine Form. Die epische Tirade des Gedichts besteht nicht aus Zehnsylblern, sondern aus Alexandrinern, die uns hier zum ersten Mal begegnen und der französischen Nationalepik im Uebrigen noch lange fremd bleiben.

Besser als die lebendige Volkspoesie ließ sich Wissenschaft und Litteratur nach England verpflanzen.

Frankreich war damals und wurde immer mehr das Centralland wissenschaftlicher Cultur in Europa, und die Normandie nahm an der geistigen Bewegung, die es durchzog, regen Antheil. Die Klosterschule zu le Bec übte unter Lanfranc und Anselm eine in weite Fernen wirkende Anziehungskraft.

Schon vor der Eroberung fehlt es nicht an wissenschaftlichen Beziehungen zwischen England und dem benachbarten Continent. Engländer vollenden in französischen oder flandrischen Klöstern ihre Ausbildung, französische oder flandrische Geistliche ziehen nach England, wo man ihre Kenntnisse und ihre Arbeitskraft gerne verwerthet. Welchen Aufschwung mußte dieser Verkehr nehmen, als England durch tausend Fäden mit der Normandie verknüpft war, als Lanfranc auf dem erzbischöflichen Stuhl von Canterbury saß und die englische Kirche und ihren Klerus energisch zu romanisiren begann. England — freilich nicht sofort dessen Bevölkerung englischer Zunge — wurde ganz in den Strom wissenschaftlichen Lebens hineingezogen, der auf dem Continent circulirte. Mächtig wirkte der Ruhm und die Blüthe der französischen Schulen, diese geistige Gemeinschaft zu erhalten und stets neu zu beleben; vor allem der Glanz, den im zwölften Jahrhundert die Pariser Universität auszustrahlen begann. Tausende und aber Tausende von lernbegierigen Jünglingen wanderten von der britischen Insel nach dem Hauptsitze der scholastischen Wissenschaft, dem die in den ersten Anfängen befindliche Oxforder Hochschule noch keine ernste Concurrenz machen konnte. Die neuen Theorien, welche französische Denker aufstellten, die Kämpfe, welche im Schooß der fran-

zösischen Kirche und Theologie ausgefochten wurden, fanden in England sofort ihren Widerhall.

Eine reiche wissenschaftliche und kirchliche Litteratur in lateinischer Sprache blüht bald nach der Eroberung in England auf. Unter den zahlreichen normannischen und überhaupt ausländischen Klerikern, die im Gefolge der Eroberer nach England kamen — um dort Pfründen und Ehrenstellen zu erwerben, die besten Plätze in den bestehenden Klöstern einzunehmen oder neugegründete Klöster zu füllen —, fanden sich manche, die wissenschaftliche Bildung mit energischer Productivität verbanden. Durch Vertrautheit mit den lateinischen Klassikern, durch die Reinheit ihres lateinischen Stils waren sie den englischen Geistlichen durchgängig weit überlegen, ebenso durch ihre dialektische Bildung. Bald sehen wir einen Theil des einheimischen Klerus sich den Ankömmlingen anschließen, von ihnen lernen und in ihrem Sinne mitarbeiten, Einige sogar in weiter Ferne neue Keime wissenschaftlichen Aufschwungs sammeln, während Andere in einer Art nationaler Absonderung auf einem antiquirten Standpunct verharren. In der zweiten und dritten Generation sehen wir neben neuen Einwanderern und Männern englischen Blutes die Söhne der Eroberer, zum Theil Kinder aus national-gemischten Ehen, ferner auch Walliser die Fahne der Wissenschaft hochhalten, die immer zahlreichere Jünger um sich versammelt.

Die verschiedensten Zweige wissenschaftlicher Thätigkeit wurden in England gepflegt, auf beinahe allen Gebieten bedeutende Werke zu Tage gefördert.

Als Erzbischof von Canterbury schrieb Lanfranc um 1080 jenen berühmten Liber scintillarum, in dem er die Theorie der Transsubstantiation als die orthodoxe Abendmahlslehre verficht und Berengars von Tours entgegenstehende Ansicht, die übrigens den Anschauungen der altenglischen Kirche nahe stand, als eine ketzerische darzustellen sucht. In England verfaßte Anselm († 1109) seine Schrift De incarnatione Verbi, hier begann er den Tractat Cur deus homo?, den er in Italien vollendete; in England schrieb

er in späteren Jahren seine Abhandlung De voluntate und die tiefsinnige Untersuchung De concordia praescientiae et praedestinationis et gratiae Dei cum libero arbitrio. Der Mönch Osbern zu Gloucester (um 1150) verfaßte einen Commentar zum Pentateuch und zum Buch der Richter. Der gelehrte Robertus Pullus, der in Oxford Vorlesungen über die h. Schrift hielt und später (1144 und 45) in Rom Cardinal und Kanzler der römischen Kirche wurde, stellte eine Art Compendium der theologischen Wissenschaft zusammen (Libri sententiarum). Hugo von Rouen († 1164), der scharfsinnige Verfasser der Quaestiones theologicae, Robert von Melun († 1167), der in seiner Summa sententiarum (oder Summa theologiae) seine Speculation einen kühnen Flug nehmen läßt, gehörten während eines Theils ihres Lebens, der Letztere auch durch seine Geburt und seinen Tod, England an.

Schwer übersehbar ist die ascetische und erbauliche Litteratur sowie die Menge der Heiligenleben, die in jener Zeit an's Licht traten. Für manche von den altenglischen Schriftstellern ignorirte Heilige, zumal irische und wallisische, wurde hierbei der Kreis ihrer Verehrer erweitert; während andererseits einige englische Heilige vor der scharfspürenden normannischen Orthodoxie Mühe hatten, sich in ihrer Würde zu behaupten. Auch auf diesen eigentlich mönchischen Litteraturgebieten sehen wir übrigens einen feinern Geschmack, eine bessere Latinität allmählich zur Geltung gelangen, wie denn die bedeutendsten Schriftsteller es nicht verschmähten, dahin gehörige Stoffe zu bearbeiten. Nicht wegen hervorragender klassischer oder gar ästhetischer Bildung, wohl aber wegen einer der Mystik verwandten Innigkeit des Gemüths möge hier der mönchisch beschränkte, streng ascetische, aber von wärmster Christenliebe erfüllte Ailred (Aethelred) von Rievaux († 1166) Erwähnung finden, der Verfasser des Speculum charitatis, des Dialogs De spirituali amicitia, des Liber de institutione inclusarum und zahlreicher anderer, theologischer und historischer Schriften.

Die mathematischen und Naturwissenschaften fanden eifrige Pflege. Bereits um 1082 taucht in Gerland der Verfasser eines Computus und einer Abhandlung über den Abacus auf. Einen neuen Computus (oder Compotus, wie er schreibt) verfaßte um 1124 Roger mit dem Beinamen Infans. Um diese Zeit hatte Athelard (Aethelward) von Bath bereits begonnen, die reicher entwickelte und kühner vorgehende Wissenschaft der Araber, die er in ihrer Heimath aufgesucht, dem Abendlande zugänglich zu machen, theils in Uebersetzungen mathematischer und astronomischer Schriften — darunter der Elemente des Euklid —, theils in mehr selbständigen Compilationen und Abhandlungen. Von einer leidenschaftlichen Liebe für wissenschaftliche Erkenntniß beseelt, einer Leidenschaft, die er in der Schrift De eodem et diverso im Gewande einer anziehenden Allegorie dargestellt hatte, kämpfte er muthig gegen den das Abendland beherrschenden blinden Autoritätsglauben und vertrat die Rechte der Vernunft, während er das Vernunftgemäße der neuen von den Arabern entlehnten physikalischen Theorien darzuthun suchte — vor allem in seinen Quaestiones naturales. Um 1140 saß der Anglonormanne Robert de Retines mit seinem Studienfreund, dem Dalmatier Hermann, zu den Füßen arabischer Lehrer zu Evora in Spanien, namentlich mit astronomischen Studien beschäftigt, die er dann auf den Wunsch des Abtes von Cluny, Peters des Ehrwürdigen, unterbrach, um den Koran in's Latein zu übertragen.

Neben der Wissenschaft nahm auch die lateinische Poesie einen neuen Aufschwung. Wenn in dem Gedicht auf die Schlacht bei Senlac (De bello Hastingensi oder de Hastingae praelio) von Bischof Guy von Amiens, der i. J. 1068 die Königin Matilda als Almosenier nach England begleitete, die Form tief unter der Bedeutung des Inhalts steht, so zeigen bereits die Epigramme des Godfrid von Winchester († 1107) eine große Gewandtheit in Handhabung der poetischen Mittel, die der Autor glücklich dem Martial abgelauscht hat, eine für das Mittelalter sehr anerkennenswerthe Reinheit des Stils und der Sprache. Erhebliche klassische Bil-

dung mit großer technischer Virtuosität verband Reginald von Canterbury (um 1120), der jedoch, von dem Reize des Reimes gefesselt, in seiner langathmigen Legende des h. Malchus durch eine ununterbrochene Reihe von leoninischen Hexametern das Ohr ermüdet und den Geschmack beleidigt, in kleinern Dichtungen dagegen manchmal den richtigen Ton findet und seiner — wie es scheint, südfranzösischen — Heimath Fagia in verschränkt gereimten Halbhexametern*) ein reizendes Loblied singt. In gut gebauten, fließenden Distichen stellte nicht lange vor der Mitte des zwölften Jahrhunderts Laurence von Durham in seinem Hypognosticon die biblische Geschichte dar — ein Werk, das von fleißigem Studium klassischer Autoren zeugt und dem es ebensowenig an hübschen Ideen wie an Eleganz des Ausdrucks gebricht; während er in der Consolatio pro morte amici in den Spuren des Boetius wechselnde, nicht ohne Kunst gebaute Rhythmen in prosaische dialogische Darstellung einmischt. Auch Laurences Zeitgenosse, der vorzugsweise als Historiker bekannte Heinrich von Huntingdon, versuchte sich mit Glück auf verschiedenen Gebieten — dem didaktischen, lyrischen, epigrammatischen — der Poesie.

Am meisten Bedeutung für die Gegenwart darf wohl die historische Litteratur jener Zeit beanspruchen. Eine normannische Geschichtschreibung gab es bereits seit dem Ausgang des zehnten Jahrhunderts. Damals schrieb Dudo von S. Quentin in lebendigem, schwungvollem, nicht selten auch schwülstigem Stil und in vielfach barbarischem Latein seine drei Bücher über die Sitten und Thaten der ersten normannischen Herzöge (bis auf den Tod Richard I., 996). In der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts entstanden dann die in etwas einfacherer, knapperer Form gehaltenen Historiae Normannorum des Wilhelm von Jumièges, der, für die Zeit der älteren Herzöge durchaus auf seinen Vorgänger fußend, die geschichtliche Darstellung bis über die Schlacht bei Senlac hinaus

*) Beziehungsweise in Hexametern mit Mittel- und Endreim von folgender Bildung:

´ ◡ ◡ ´ ◡ ◡ ´ ‖ – ´ ◡ ◡ ´ ◡ ◡ ´ ◡

fortführte und seinerseits bald nach 1135 einen anonymen Fortsetzer sowie nachher auch Interpolatoren fand. Ein anderer Wilhelm, der von der Stadt, wo er seine Jugendbildung erhielt, den Namen von Poitiers führt, und der, in die Normandie zurückgekehrt, zuerst als Kriegsmann, dann als Hofkaplan des Eroberers thätig war, schließlich aber Archidiakon zu Lisieux wurde, beschrieb das Leben und die Thaten seines mächtigen Gönners in einer den Ton wärmster Panegyrik athmenden, dabei aber eine Fülle interessanter Thatsachen enthaltenden Schrift (Gesta Guilelmi ducis Normannorum et regis Anglorum), deren Form das nicht ganz erfolglose Bemühen verräth, den klassischen Mustern, denen auch zahlreiche Floskeln abgeborgt werden, nachzustreben.

Auf englischem Boden sehen wir nach der Eroberung ein reges historisches Interesse sich bethätigen, das bis in die höchsten Kreise des Klerus reicht. Als Beispiel möge uns jener zu Beauvais geborene Ernulf gelten, der 1107 Abt zu Peterborough, 1114 Bischof von Rochester wurde und dem die Geschichtsforschung die unter dem Namen Textus Roffensis bekannte wichtige Urkundensammlung verdankt. — Zahlreiche Biographien und Specialchroniken entstanden an den verschiedensten Orten. Daneben aber auch Werke von umfassenderer Tendenz und allgemeinerer Bedeutung. Der englische Mönch Eadmer von Canterbury, der warme Anhänger und Bewunderer Anselms, beschrieb die Geschichte seiner eigenen Zeit in der Historia novorum (die Periode von 1066 bis 1122 umfassend), welche eine hochwichtige Geschichtsquelle bildet und in der Vita Anselmi desselben Verfassers eine werthvolle Ergänzung findet. Ordericus Vitalis (1075 bis nach 1143), der Sohn eines verheiratheten Priesters aus Orleans, jedoch in England (am Ufer des Severn) geboren und bis zu seinem zehnten Jahre erzogen, schrieb in der Abtei S. Evroult in der Normandie, wo er fast sein ganzes späteres Leben zubrachte, eine Historia ecclesiastica in dreizehn Büchern, in welcher er eine große Anzahl der verschiedensten Quellen — zumal französische und normannische, aber auch englische — benutzte und zum Theil vollständig in seinen Text auf-

nahm. Das weitschichtige Werk, dessen Theile nicht zur selben Zeit und nicht alle in der Ordnung entstanden, die ihnen schließlich angewiesen wurde, bietet zuerst eine Chronik von der Geburt Christi bis auf die Zeit des Autors, welche namentlich kirchliche Dinge berücksichtigt, behandelt dann die Geschichte der normannischen Kriege und der normannischen Kirche bis auf den Tod des Eroberers, um schließlich die historische Darstellung bis auf das Jahr 1141 fortzuführen. Eine reiche Fundgrube anziehenden, zumal culturhistorisch wichtigen Materials, das allerdings besserer Sichtung bedurft hätte, ist Ordericus Kirchengeschichte für die Zeit nach der Eroberung von großer Bedeutung.

Mehr abseits von dem Strome normannischer Geschichtschreibung, wenn auch nicht unberührt von dem geschichtlichen Hauche, der jene Zeit durchweht, — der englischen Vergangenheit zugewandt stehen Florenz von Worcester und Simeon von Durham, die beide vor Ordericus schrieben und starben. Florenzens Chronicon ex chronicis, von der Erschaffung der Welt bis auf das Todesjahr des Autors (1118) herabgeführt, bildet seinem Kerne nach eine Compilation der bis 1082 reichenden Weltchronik des Marianus Scotus,*) welche es zugleich fortsetzt, und der englischen Jahrbücher von Worcester. Als Geschichtsquelle steht es an selbständigem Werth bedeutend tiefer als die Fortsetzung (bis 1141), die es bald von anonymer Hand erhielt. Werthvoller, wenn auch ebensowenig originell, ist die Historia de gestis regum Anglorum (bis 1129) des Simeon von Durham, der nicht nur aus Florenz und uns zugänglichen Redactionen der Englischen Annalen, sondern auch aus verloren gegangenen, nordhumbrischen Quellen schöpfen konnte.

Seit Beda, der überdies zunächst Kirchenhistoriker war, hatte die englische Geschichte keinen ihrer würdigen Bearbeiter gefunden; denn was die in der Nationalsprache geschriebenen Annalen Treffliches boten, beschränkte sich doch immer nur auf die Darstellung

*) Ein geborner Irländer, der in Deutschland zuerst als Mönch, dann als eingemauerter Klausner lebte und 1082 oder 1083 zu Mainz starb.

einzelner Kämpfe, Unternehmungen, Begebenheiten oder auf kurze Rückblicke. Schriftsteller aber, wie Aethelweard, wie Florenz und Simeon, schlossen sich nach Inhalt und Form durchaus den Annalen an. Eine zusammenhängende, pragmatische Behandlung des seit Bedas Tagen in's Unermeßliche angeschwollenen Stoffs, beruhend auf umsichtiger Benutzung der damals noch reicher fließenden Quellen und in gleichmäßiger, angemessener Darstellung ausgeführt, war nicht vorhanden. Bald nach Simeon aber trat in Wilhelm, dem Mönch und Bibliothekar im Kloster zu Malmesbury, ein Schriftsteller auf, der sich an solcher Leistung versuchte. Von zarter Jugend an dem Studium ergeben, über den Büchern brütend, erwarb Wilhelm sich eine große Belesenheit auf den verschiedensten Litteraturgebieten. Sein Lieblingsstudium aber war die Geschichte, und da mag ihm denn frühzeitig die tiefe Kluft zum Bewußtsein gekommen sein, die zwischen den alten Meistern der Historik und den neuern Annalisten und Chronisten, zumal seiner Heimath, gähnte; bald stieg ihm auch wohl die Frage auf, ob diese Kluft nicht in etwa zu überbrücken sei. Von gesundem Urtheil und nicht ungebildetem Geschmack, war Wilhelm der Mann dazu, aus dem reichen Stoff, den ihm seine Gelehrsamkeit zuführte, eine richtige Auswahl zu treffen, die Einzelheiten zweckmäßig zu verknüpfen und zu gruppiren und in ansprechender Form darzulegen. Kritik im Sinne unserer Zeit darf man freilich in seinen Werken ebensowenig suchen wie eine tiefere Anschauung der geschichtlichen Entwicklung. Manche Irrthümer und Fabeln hat er anstandslos in seine Darstellung aufgenommen, deren künstlerischer gehaltene Form die Solidität des Inhalts nicht selten gefährdet hat. Sein Blick ist übrigens für einen Mönch des zwölften Jahrhunderts nicht beschränkt, sein Standpunct im Ganzen ein unparteiischer. Aus einer gemischten Ehe entsprossen, und zwar, wie wir annehmen dürfen, der Sohn eines normannischen Vaters und einer englischen Mutter, war er in der Lage, den Vorzügen beider Stämme gerecht zu werden und ihre Fehler nicht zu unterschätzen. Vor allem liebte er seine Heimath, zumal den Fleck Erde, auf dem

er lebte, wo vor Jahrhunderten Aldhelm gewaltet hatte und begraben lag. Mächtig zieht ihn die englische Vergangenheit an, deren ältere Epochen seit der Christianisirung ihm in einem idealen Licht erscheinen, während das Bild der Zeit kurz vor der Eroberung ihm freilich nicht ungetrübt geblieben ist von dem Nebel, den normannische Prälaten und Historiographen darüber zu verbreiten suchten. Die Erforschung der altenglischen Geschichte, nicht am wenigsten der Litteraturgeschichte, findet in seinen Schriften reiche Ausbeute. Unter denselben ist zunächst seine Historia regum Anglorum (von der englischen Einwanderung bis 1120) zu erwähnen, der sich später die Historiae novellae (von 1126 bis 1143) anschlossen, ferner namentlich seine vier Bücher De gestis pontificum Anglorum, sein Leben Aldhelms und seine Schrift De antiquitatibus Glastoniensis ecclesiae.

Als Historiker Wilhelm von Malmesbury nicht ebenbürtig, doch als Quelle fast eben so wichtig und nach einer andern Richtung hin besonders anziehend ist Heinrich, der Archidiakonus von Huntingdon, der, nachdem er in seiner Jugend lateinische Verse gemacht und im Jahre 1135 in seiner Schrift De summitatibus rerum die damals brennende Frage nach dem Zeitpunct des Weltendes erörtert hatte, auf den Wunsch des Bischofs Alexander von Lincoln eine Geschichte von England unternahm, die er zuerst bis 1135, später bis 1154 fortführte. Für die altenglische Zeit bilden Beda und die Englischen Annalen seine Hauptquellen, die er nicht selten einfach ausschreibt oder übersetzt. Zugleich aber schöpfte er aus mündlicher Ueberlieferung und aus der Volkspoesie, und wie er aus den Annalen das schöne Lied auf die Schlacht bei Brunanburh — nicht ohne einzelne Mißgriffe — in sein Latein übertrug, wie er aus jetzt verschollenen Dichtungen mittellateinischer Poeten mehrere Verse in seine Darstellung verwob, so glaubt man manchmal in seiner rhetorisch gefärbten Prosa, in seinen malerisch detaillirten Erzählungen den Abglanz eines verloren gegangenen Volkslieds zu erblicken. Reich an neuen, wichtigen Nachrichten ist die Darstellung der anglonormannischen Zeit, besonders der Epoche,

über die Heinrich als Augenzeuge oder auf die Mittheilung von Augenzeugen und Wohlunterrichteten hin zu schreiben vorgibt.

Wie ein Eindringling nimmt sich in dem Kreise dieser Historiker Galfrid von Monmouth aus, der im Jahre 1152 Bischof von S. Asaph wurde und um 1154 starb. Der wallisischen (kymrischen) Sprache kundig, wie denn Wales seine Heimath gewesen sein mag, in der Sagenkunde verschiedener Völker wohl bewandert, in den Poeten wohl belesen und selber mit Lust und Talent zu fabuliren begabt, unternahm er im vierten Decennium des Jahrhunderts (etwa 1132—35) in seiner Historia Britonum ein Werk großartiger Täuschung, bei dem er doch wohl weniger der Betrogene als der Betrüger gewesen zu sein scheint. Die keltische Welt in England war in Folge der normannischen Eroberung in eine gewisse Gährung gerathen, die alten Feinde des britischen Stammes waren durch eine fremde Macht niedergeworfen, ihre Versuche das fremde Joch abzuschütteln furchtbar geahndet worden, im äußersten Südwesten der Insel in einer Weise, welche die englische Bevölkerung decimirte und die britische für eine Weile wieder emporkommen ließ. Neue Hoffnungen und alte Erinnerungen wurden unter den Kelten wach, und der frische geistige Luftzug, der mit den Normannen in die Insel drang, der kosmopolitische Charakter, den diese — ungleich den Angeln — in allen Dingen, auch in der Litteratur bewährten, gab neue Anregung, neue Mittel, jenen Ideen feste Gestalt zu geben. Man träumte von einer Wiederherstellung der einstigen Größe des britischen Reichs, man erzählte sich von Merlin und seinen Prophezeiungen. Gelehrte knüpften wohl auch den Ursprung des britischen Volks an Troja, wie man viel früher schon bei den Franken gethan. Der lange Zeitraum zwischen der Ansiedlung der Briten in Albion und dem Anfang geschichtlicher Kunde schien in geheimnißvollen Nebel gehüllt, aus dem hie und da einige verschwommene, sagenhafte Gestalten hervortauchten. Die Zeit der sächsischen Einwanderung aber war mit einer Anzahl in Bardenliedern gefeierter Helden bevölkert, deren Ruhm jedoch überstrahlt zu werden begann von dem Namen

Arthurs, der zuerst einen heldenmüthigen Führer der Briten, einen Sieger über die Sachsen in zwölf Schlachten, später — als unter dem Einfluß der Karlssage die britischen Ueberlieferungen reichere Ausgestaltung erhielten — einen mächtigen König und Welteroberer bezeichnete. Von Arthurs Heldenthaten wie von den Anfängen der Briten, deren Name an einen römischen Consul Brutus angeknüpft wird, handelte eine lateinisch geschriebene Geschichte der Briten von höchst zweifelhaftem Alter, deren Autor die verschiedensten Namen trägt, am besten aber unter dem des Nennius bekannt ist. Dieses Werk, das vielleicht nicht lange vor seiner Zeit entstanden war, legte Galfrid seiner neuen Historia Britonum oder Historia regum Britanniae zu Grunde, in dem er unter Benutzung antiker Poeten und Prosaiker sowie von Ueberlieferungen und Märchen der verschiedensten Art, nicht ohne seiner eigenen Phantasie die Zügel schießen zu lassen, das Gerippe mit Fleisch und Blut umkleidete und der staunenden Welt, seinen Collegen Wilhelm von Malmesbury und Heinrich von Huntingdon, die von solchen Dingen Nichts gewußt hatten, eine lange wohl geschlossene Genealogie britischer Herrscher nebst Bericht über die Städte, die sie gegründet, die Thaten, die sie verrichtet, die Erlebnisse, die sie erfahren, vorlegte. Von Locrin, von Gordobuc, von Leir (Lear) und seinen Töchtern erfuhr die gelehrte Welt jetzt zum ersten Male. Vor allem aber trat die Gestalt Arthurs jetzt in glänzendem Lichte hervor, ein ritterlicher König und Held, von übernatürlichen Mächten begabt und beschützt, von tapfern Degen und einem glänzenden Hof umgeben, ein Mann von wunderbaren Schicksalen und einem tragischen Ende. Genaue chronologische und geographische Angaben, Anknüpfung an beglaubigte Thatsachen der englischen und Weltgeschichte gaben der Darstellung einen Schein von historischer Treue, den zu erhöhen die Fiction eines britischen (also kymrischen) Buchs dienen sollte, welches Galfrid von Walther, Archidiakonus zu Oxford, erhalten und als Quelle gewissenhaft benutzt zu haben vorgibt.

Gab es nun auch manche Gelehrte, die das Lügengewebe

durchschauten, die große Menge ließ sich fortreißen. Man glaubte den Erzählungen, die mit so gravitätischer Miene von einem Benedictiner, einem Bischof vorgetragen wurden, und fand jedesfalls ihren Inhalt äußerst anziehend. Der Sinn für das Wunderbare und Geheimnißvolle fand nicht weniger als der Sinn für das Ritterliche und Heldenhafte oder für den Glanz und die Pracht eines königlichen Lebens darin seine Nahrung, und Galfrids rhetorisch, ja poetisch gefärbter Stil ließ jene Elemente alle zur rechten Geltung kommen.

Die Wirkung des Werkes war daher eine ungeheure. Galfrids Einfluß hat sich das ganze Mittelalter hindurch gesteigert und reicht, durch tausend Kanäle verbreitet, bis tief in die neuere Zeit herein, bis Shakspere, ja bis Tennyson.

Schon vor der Mitte des zwölften Jahrhunderts fand die Historia Britonum einen Epitomator in Alfred von Beverley, der dann an seinen Auszug aus Galfrid eine aus andern Autoren excerpirte Darstellung der englischen und der normannischen Zeit (bis 1129) anschloß (Annales sive Historia de gestis regum Britanniae). Um dieselbe Zeit drangen Galfrids Erdichtungen in die normannische Nationallitteratur ein.

III.

Die normannische Poesie in England, soweit sie uns überliefert ist, debütirt im Anfang des zwölften Jahrhunderts mit didaktischen Reimwerken und Legendichtung, denen sich dann bald eine historische Poesie anschließt. Der Zusammenhang mit der lateinischen Litteratur der Epoche liegt klar vor Augen.

In formeller Hinsicht sehen wir in diesen Dichtungen zuerst unstrophische Reimpaare angewandt. Die ältere französische Poesie ist durchaus strophisch, weil sie gesungen wurde, sei es auch zum Theil nur nach Art eines Recitativs. Auch von der Legendichtung gilt dies, nicht blos dort, wo sie wie in der Chanson d'Alexis sich des epischen Versmaßes und der fortlaufenden Asso-

nanz — jedoch bei bestimmter Verszahl — bedient, sondern auch dort, wo sie kürzere Zeilen, paarweise gereimt, an einander reiht, wie im Lied auf Leodegar. Gelehrte Abhandlungen freilich ließen sich zwar in Maß und Reim bringen, jedoch weniger gut singen, und sobald man zu lesen und zu singen begann, hörte die Nothwendigkeit auf, nach je zwei oder drei Verspaaren eine Satzpause zu machen. So ergab sich das unstrophische Reimpaar ganz von selbst. Ein anderes Resultat des Schreibens und Lesens an Stelle des Singens war die Verwandlung der Assonanz in den Reim, der freilich in der ersten Zeit nicht ohne gelegentliche Licenzen angewendet wird.

Unter Heinrich I., der ein Zögling Lanfrancs war und — wie sein Beiname Beauclerc anzudeuten scheint — selber litterarisches Interesse bethätigte, dichtete Philipe von Thaun (jetzt Than in der Nähe von Caen in der Normandie), woher das Geschlecht des Dichters stammen und zum Theil nach England ausgewandert sein mochte. Um 1113 oder 1119 entstand sein Computus oder Cumpoz, in dem er, wie seine lateinischen Vorgänger, im Interesse des kirchlichen Dienstes von der Zeiteintheilung und in Verbindung damit vom Thierkreis, vom Mond u. s. w. sowie von den kirchlichen Fest- und Fastenzeiten — zum Theil unter Hinzufügung einer allegorischen Deutung — handelt. Seine Quellen bildeten Beda, Gerland und andere von ihm namhaft genannte Computisten. Diese Schrift, welche er seinen Oheim Hunfrei von Thaun, Kaplan des königlichen Seneschalls Yun (Eudo) widmete, ist in unvollendeter Gestalt auf uns gekommen. Es ist dies nicht sehr zu bedauern; denn der wenig poetische Gegenstand hat durch die poetische Form wenig gewonnen, und das kurze — sechssylbige*) — Versmaß, dessen Philipe sich bedient und das den Reim so häufig wiederkehren läßt, hat seinem Stil bald durch Verstümmelung, bald durch nutzlose Dehnung seiner Sätze, entschiedenen Eintrag gethan.

*) Das Reimpaar aus sechssylbigen Versen kann seinem Ursprunge nach als ein leoninisch gereimter Alexandriner aufgefaßt werden.

Größere Gewandtheit zeigt er schon in seiner folgenden Dichtung, die auch ihrem Inhalte nach unterhaltender ist, seinem Bestiaire, welches er der seit 1121 mit König Heinrich vermählten Adelheid von Löwen widmete. Es tritt uns hier ein anglonormannischer Physiologus entgegen, dessen lateinische Quellen noch nicht genau constatirt sind, der übrigens in systematischer Ordnung die „Thiere" (bestes) von den Vögeln sondert und dann beiden Gattungen — wie es scheint, in Folge eines afterthought — die der Steine folgen läßt. Auch dieses Gedicht schrieb Philipe zum größern Theil in sechssylbigen Versen. In der dritten Abtheilung aber wählt er sich ein bequemeres Metrum, den Achtsylbler, welcher in strophischer Gliederung schon in den Gedichten von der Passion Christi und vom Leodegar, also im zehnten Jahrhundert auftritt und in unstrophischer Gestalt die vorherrschende Versform für die gelehrte Poesie wie für den höfischen Roman und die poetische Erzählung werden sollte.

Noch vor Philipes Physiologus war der Königin Adelheid eine andere Dichtung von anderer Hand gewidmet worden: die Legende des h. Brandan, deren Verfasser sich Benedeit (Benedict) nennt und als apostoile (apostolicus) bezeichnet, was doch hier unmöglich, wie sonst gewöhnlich, soviel als Papst bedeuten kann. Es ist bezeichnend, daß die anglonormannische Poesie gleich von Anfang an auch keltische Heilige feiert, ohne sich auf solche zu beschränken, die — wie seiner Zeit die Schottenmönche in Nordhumbrien — an der Bekehrung Englands einen Antheil gehabt hatten. Freilich war die Brandanlegende dem Stoffe nach ganz besonders einem Zeitalter gemäß, in welchem die Kreuzzüge blühten und der Menschen Blick sehnsüchtig in die Ferne mit ihren verschleierten Wundern gerichtet war. Brandan war ein irischer Abt des sechsten Jahrhunderts, den die — auf irischen Schiffermärchen beruhende — Legende eine Entdeckungsfahrt nach dem irdischen Paradies, der terra repromissionis sanctorum unternehmen läßt. Mit siebzehn Gefährten, welche nicht alle die Heimath wiedersehen, durchschifft der heilige Abt weite Meeresstrecken. Wun-

derbare Erlebnisse, seltsame, oft schreckhafte, zuweilen liebliche oder ehrwürdige Gestalten, zauberhafte Inseln, Gefahr und Noth, aus der Gottes Hand sie immer wieder rettet, lernen sie auf ihrer Fahrt kennen; selbst in die Schrecken der Hölle werfen sie im Vorüberfahren einen Blick und treffen auf einem Fels im Meere den Verräther Judas an, ein hülfloses Opfer der Wellen, die ihr grausames Spiel mit ihm treiben — an den wenigen Tagen, wo er von den Qualen der Hölle aufathmen darf. Endlich nach mehr als siebenjährigem Herumirren gelangen sie in das von dichten Wolken umhüllte, von einer Mauer aus Gold und Edelsteinen umgebene Paradies, wo ein Engel sie empfängt, ihnen den von Drachen und einem feurigen Schwert versperrten Zugang eröffnet und sie einen Theil der Reize und Wunder, die es enthält, schauen läßt — um sie dann erleuchtet und getröstet in die Heimath zu entlassen. — Im zehnten Jahrhundert, vielleicht gar noch früher, wurde diese Legende unter dem Titel Navigatio sancti Brendani in lateinischer Sprache aufgezeichnet. Aus dieser Quelle schöpfte der anglonormannische Dichter, der ihr im Ganzen treu folgt: drei Abenteuer werden übergangen, dafür dann die Höllenstrafen des Judas für die einzelnen Wochentage specialisirt. In seiner Darstellung kommt der Stoff, dem es an dem kindlichen Reiz des Geheimnißvollen nicht mangelt — leider ebensowenig an den Ausgeburten einer tendenziös abirrenden Phantasie — zu wirksamer Geltung. Sein Stil ist einfach und klar, nicht ohne einen Anflug jener nüchternen Eleganz, welche die normannische klerikale Poesie überhaupt kennzeichnet. Eigenthümlich ist die metrische Form dieser Dichtung. Es sind kurze Reimpaare, deren Verse — buchstäblich genommen — alle acht Sylben zählen. Vom Standpunct der romanischen Verskunst aus aber muß man sagen, daß hier männlich reimende Achtsylbler mit weiblichen Siebensylblern abwechseln. Liegt hier ein Einfluß der englischen Poesie vor, der ein klingender Versausgang gleichwerthig mit zwei Hebungen galt?

Philipe wie Benedeit fanden im Laufe der Zeit zahlreiche Nachfolger.

Nicht lange nach ihnen tauchen auch poetische Uebersetzungen der Disticha des Cato, der Proverbia Salomonis sowie poetische Predigten auf. Vor allem aber hebt bereits unter König Stephan eine historische Dichtung an. Es ist höchst merkwürdig, wie international, wie vermittelnd diese gleich zu Anfang Stellung nimmt. Nichts, was auf englischem Boden geschehen ist, gilt ihr als fremd.

Im fünften Decennium des Jahrhunderts schrieb Geffrei Gaimar eine Geschichte der Briten (Estorie des Bretons), die uns leider verloren gegangen ist. Wir wissen aber, daß seine Quelle Galfrids Historia Britonum bildete, von der seine Gönnerin Constance, Gemahlin des Raul Fitz Gilebert, in deren Auftrag er schrieb, durch Vermittlung des in Yorkshire ansässigen Edelmanns Walter Espec aus des Grafen von Gloucester Besitz ein Exemplar entliehen hatte. An die britische Geschichte schloß dann Gaimar — ähnlich wie Alfred von Beverley — die englische an (Estorie des Engleis), welche er nach verschiedenen Quellen, zu einem großen Theil nach den Winchester-Annalen, bearbeitete und über die Eroberung hinaus bis zum Ausgang des elften Jahrhunderts fortsetzte. Die Absicht, welche er am Schluß des Werkes äußert — denn die Estorie des Engleis ist uns glücklicher Weise erhalten —, die Geschichte Heinrichs I. zu beschreiben, scheint nicht zur Ausführung gelangt zu sein. An diesem Stoff hatte sich übrigens, wie Gaimar uns mittheilt, um dieselbe Zeit ein anderer Dichter Namens David versucht. Gaimars englische Geschichte ist in kurzen Reimpaaren*) in fließender, oft lebendiger Sprache abgefaßt. Einen erhöhten Reiz gewinnt sie dadurch, daß der Dichter gelegentlich volksthümliche Ueberlieferungen in seine Darstellung verwebt, wie er denn gleich zu Anfang die dänisch-englische Sage von Havelok, von der noch später die Rede sein wird, ausführlich erzählt.

---

*) „Kurze Reimpaare" schlechtweg bedeutet in unsrer Darstellung, sofern es sich um französische Poesie handelt, solche aus Achtsylblern.

Galfrids Historie fand etwa zehn Jahre später eine neue poetische Bearbeitung, welche die des Gaimar in den Schatten stellte und so deren Untergang mit verschuldet haben mag. Diese neuere Bearbeitung entstand in der Normandie, deren Litteratur für diese Zeit von der anglonormannischen nur künstlich sich sondern ließe; ihr Verfasser hieß Wace (d. i. Wistace, Eustace).

Nicht lange nach dem Anfang des zwölften Jahrhunderts auf der Insel Jersey geboren, erhielt Wace seine erste Schulbildung in der Stadt Caen, um dann in der Isle de France, also doch wohl in Paris, seine Studien zu vollenden. Nach Caen zurückgekehrt, scheint er dann selbst als Lehrer (clers lisanz) an einer der dortigen Schulen thätig gewesen zu sein. Seine Mußestunden widmete er der Poesie. Während der langen Zeit, die er in Caen zubrachte, hat er seiner eigenen Aussage nach eine große Anzahl „Romane" verfaßt, d. h. lateinische Schriften in's Romanische — also hier in's Normannische — übertragen, was dazumal gewöhnlich in poetischer Form geschah. Vermuthlich dichtete er so namentlich Legenden, nach denen die Nachfrage um so größer war, als man an den kirchlichen Festtagen der Gemeinde in ihrer Sprache — und gewöhnlich in Versen — die Bedeutung des Festes, beziehungsweise die Legende des gefeierten Heiligen vorzutragen pflegte. Zu einem ähnlichen Zweck hatte seiner Zeit in England Aelfrik seine allitterirenden Heiligenleben geschrieben.

Ein echter Normanne, wandte sich Wace gerne Stoffen zu, die bei seinem Volke populär waren oder gar eine gewisse nationale Bedeutung beanspruchen konnten. So dichtete er das Leben jenes Nicolaus von Patras, dessen Gebeine normannische Kaufleute aus Bari (in Süditalien) um 1087 aus der Kirche zu Myra (in Lycien) geraubt und in ihre Heimath gebracht hatten, von wo aus der Ruf des Heiligen mit der Kunde von der fortdauernden Wunderkraft seiner sterblichen Reste sich rasch über Europa, namentlich in der Normandie verbreitete. So feierte er in einer andern Dichtung das auf Veranlassung Wilhelms des Eroberers eingesetzte Fest der

Empfängniß Mariä, das bezeichnend genug auch unter dem Namen la fête aux Normands bekannt ist.

An größere Aufgaben scheint er sich erst nach 1150 gewagt zu haben. Um die Zeit, wo der Sohn des Gottfried von Anjou und der Matilda als Heinrich II. den englischen Thron bestieg, war Wace mit der Uebertragung der Historie des Galfrid von Monmouth beschäftigt, die er nach ihrer Vollendung (1155) Heinrichs Gemahlin, der von den Sängern der Zeit gefeierten Eleonore von Poitou widmete. Vielleicht war die Pfründe, welche Heinrich dem Dichter zu Bayeux verlieh, eine Belohnung für eben diese Widmung. Waces Geste des Bretons oder, wie das Gedicht im Laufe der Zeit — wegen des keltischen Stoffs mit keltischem Namen — genannt wurde, Waces Brut d'Engleterre*) hat zur Verbreitung der altbritischen Königsfabeln außerordentlich viel beigetragen. Eben dadurch hat es auch die Entwicklung derselben, wenigstens der Sagen von Artus — wie wir nach romanischem und mittelhochdeutschem Vorgang den König fortan nennen wollen — mächtig gefördert. Von Artus erzählte man sich sowohl in der kleinen wie in der großen Bretagne, und je mehr seine Geschichte nach Galfrids Darstellung bekannt wurde, desto größer wurde die Versuchung, allerlei Ueberlieferungen, Sagen und Märchen zu ihm in directe oder indirecte Beziehung zu setzen, desto lebendiger wurde auf diesem Gebiete der geistige Austausch zwischen Armorika und der britischen Insel. Was dann bretonische Jongleurs, die sich früh einen großen Ruf erwarben, von ihm Neues sangen, wurde in der Normandie, in Anjou, bald auch im übrigen Frankreich in französischer Sprache wiederholt, und ähnlich mochte es in England gehen. Schon zu Waces Zeit erzählten sich die Bretonen allerlei Fabeln von der Tafelrunde, die Artus gegründet haben sollte und welche Galfrid noch unbekannt war. Wace begnügt sich damit, der Gründung zu erwähnen, über

*) Endlich auch einfach Brut. Daher in neuerer Zeit Roman de Brut, wobei man an jenen Brutus, von dem die Briten abstammen sollen, gedacht zu haben scheint. Kymrisch brut aber bedeutet „Geschichte,“ „Chronik.“



die an die Tafelrunde geknüpften Erzählungen zuckt er die Achseln. Gerade in einem Werke dieser Art verhielt er sich gegen die mündliche Ueberlieferung äußerst spröde. War doch gewiß die ganze Autorität eines gravitätischen lateinischen Autors dazu nöthig, ihm die Artusgeschichte überhaupt glaubhaft zu machen, und er wollte nur Wahrhaftes berichten. In einer spätern Dichtung*) erwähnt er des Waldes von Broceliande und der wunderbaren Quelle, die nach bretonischen Erzählungen sich dort befinden sollte, fügt jedoch hinzu, er selbst habe die Stelle besucht, aber keine Wunder angetroffen. Die Zusätze, die Wace zu Galfrids Erzählung gemacht hat, — sie sind nicht sehr beträchtlich — verdankt er zum größten Theil lateinischen Quellen, zumal Heiligenlegenden. Dann aber pflegt er in Schilderung von Schlachten, Festen und dergleichen die Darstellung seines Autors zu erweitern, auszuschmücken; wo z. B. Musik gemacht wird, zählt er die verschiedenen Gattungen von Instrumenten auf, deren man sich bediente. Dadurch wird er seiner Quelle nach mittelalterlichen Begriffen nicht untreu; aber das ganze Costüm erhält so einen lebendigeren, farbenreicheren, die ritterliche Zeit, der Wace angehört, entschieden widerspiegelnden Charakter.

In spätern Jahren unternahm Wace zu Ehren seines königlichen Gönners, der aus dem Geschlechte Rollos (Hrolfs) stammt, eine Geschichte der Normannen (Geste des Normans), die unter dem Namen Roman de Rou bekannt ist. Sein Werk erfuhr, wie es scheint, eine längere Unterbrechung, bevor er seine Darstellung der Regierung Herzog Richards I. vollendet hatte, und wurde dann von ihm bis zum Jahre 1106 fortgeführt. Als er die Feder niederlegte (nach 1170), hatte er die Gunst des Königs, über dessen Kargheit er sich beklagen muß, verloren, und ein Anderer war an seiner Stelle zum Hofhistoriographen ernannt. — Der Roman von Rollo schließt die Reihe der Werke des patriotischen Dichters würdig ab. Auf Grund der Geschichtsbücher des Dudo von S. Quentin und des Wilhelm von Jumièges sowie anderer, zum Theil unbekannter Quellen erzählt Wace die Geschichte seines Stammes und

*) Im Roman von Rollo.

seiner Herzöge in anziehender, lebendiger Darstellung, die bei gewissen Gelegenheiten — so namentlich in der Schilderung der Schlacht bei Senlac — durch die reiche Fülle des Details, durch die Begeisterung, welche man aus den einfachen Worten des Dichters herausfühlt, eine bedeutende Wirkung nicht verfehlt. — Nicht selten schöpft er aus mündlicher Ueberlieferung, wenn ihm glaubwürdige Personen und nicht Jongleurs ihre Träger sind, und manche von den Vätern auf die Söhne vererbte Sage und Anekdote hat er in seine Geschichte verwebt und so gut erzählt, daß Uhland ein paar darunter der Uebersetzung für werth hielt. Leider ist von dem Roman von Rollo nur der zweite — allerdings bedeutend größere — Theil in der ursprünglichen Gestalt auf uns gekommen. Den ersten Theil kennen wir nur in einer spätern Ueberarbeitung, welche von dem Auftreten Rollos an auch das Metrum geändert und Waces kurze Reimpaare in epische Tiraden aus Alexandrinern umgearbeitet hat.*)

Wace kann uns als der typische Vertreter der ältern normannischen Poesie — soweit sie sich nicht in volksthümlichen Formen bewegt — gelten. Die charakteristischen Eigenthümlichkeiten jener Dichtung gelangen fast nirgend in dem Grade wie bei ihm zur Entfaltung. Eine gewisse Nüchternheit und Sprödigkeit, der sich eine Art schalkhafter Naivetät beimischt. Die Diction ohne besondern Schwung und ohne Fülle, jedoch keineswegs ohne Rundung und Eleganz, vor allem einfach und durchsichtig, sich in leicht dahinfließenden kurzen Reimpaaren mühelos bewegend. Ein gewisser Laconismus des Ausdrucks, der sich gern der Antithese bedient und zum Organ volksthümlicher Spruchweisheit vortrefflich

*) Gleich zu Anfang des Abschnitts in Alexandrinern sagt der Dichter, er wolle die vers kürzen. Vers bedeutet hier natürlich nicht Verse, sondern — wie gewöhnlich — größere rhythmische Absätze, und diese werden allerdings bei gleichem Inhalt kürzer, wenn die Verse, aus denen sie bestehen, wachsen. Da aber die aus Reimpaaren bestehenden Absätze, welche nur durch den Inhalt bestimmt werden, ganz verschiedenen Umfang haben können, so hat jene Aeußerung nur dann Sinn, wenn dem Dichter der Alexandriner kurze Reimpaare vorlagen, die er in seine epischen Tiraden umgoß.

eignet. Derselbe Begriff wird gewöhnlich durch dasselbe Wort ausgedrückt, das sich so in verschiedenen Satztheilen emphatisch wiederholt. Derselbe Gedanke tritt nicht selten in neuer Form zum zweiten Male auf, sei es in sofortigem Anschluß an die zuerst gewählte Form, sei es nach längerm Zwischenraume am Schluß einer Abschweifung, wonach der Dichter leicht und bestimmt wieder in den geraden Weg einlenkt. Amplification in der Aufzählung ist beliebt. An keiner Stelle aber eine Häufung oder variirende Wiederholung, welche der Klarheit und Leichtigkeit Eintrag thäte. An keiner Stelle erhalten wir den Eindruck eines leidenschaftlich erregten Gemüths, das sich im Ausdruck zu corrigiren, zu überbieten sucht; nie wird das Zusammengehörige getrennt, das logisch-grammatische Gefüge des Satzes gestört.

Der Dichter arbeitet mehr mit dem Kopf als mit dem Herzen, und da seine Gedanken nicht sehr tief gehen, seine Phantasie nicht sehr hoch steigt, so vermag er zwar zu belehren und zu unterhalten, jedoch weder zu erschüttern noch zu erheben.

IV.

Vor der zweifachen Concurrenz des Lateins, welches das Ohr der Gelehrten mehr als je fesselte, und des Anglonormannischen, welches die Sprache der Mächtigen und der Mode war, vermochte das Englische im Vordergrund der Litteratur sich nicht zu behaupten. Mehr und mehr zog es sich in das Dunkel zurück, wie um Kräfte zu sammeln für bessere Zeiten.

Bedeutsam für dieses Zurückweichen sind die Schicksale der Englischen Annalen.

In der Christuskirche zu Canterbury, wo man seit der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts die Parkerhandschrift der Annalen von Winchester besaß, wurden bald nach Lanfrancs Erhebung zum Erzbischof elf zerstreute, besonders für Canterbury wichtige Notizen für den Zeitraum 1005—1070 darin eingetragen: die letzte bezieht sich auf den neuen Primas und seinen Streit mit dem Erzbischof

Thomas von York. Darauf Schweigen bis lange nach Lanfrancs Tod, und nun findet sich ein Fortsetzer, der in lateinischer Sprache und in zusammenhängender Darstellung über die Zeit von Lanfrancs Primat berichtet, wobei namentlich kirchliche Dinge berücksichtigt werden und die Zeit nach den seit des Erzbischofs Ordiuation verflossenen Jahren berechnet wird. Die Erwähnung der Wahl und der Consecration Anselms bildet den Schluß.

Besser erging es der englischen Annalistik in Worcester. Hier saß von 1062 bis 1095 jener Wulstan auf dem Bischofssitz, der von Lanfranc bei Wilhelm dem Eroberer der litterarischen Unwissenheit — ohne Erfolg — angeklagt wurde und der allerdings weder die klassische Bildung noch die dialektische Gewandtheit der normannischen Prälaten besaß, im Uebrigen aber ein ebenso klarer und unterrichteter Kopf als energischer und redlicher Charakter war und des wissenschaftlichen, insbesondere historischen Interesses keineswegs ermangelte. Auf seine Veranlassung stellte der Subprior Hemming ein Cartular der Kirche von Worcester zusammen. Wulstans Kaplan, der Mönch Colman, den er später zum Prior von Westbury machte, beschrieb nach dem Tode seines Gönners dessen Leben in englischer Sprache — nach Wilhelms von Malmesbury Urtheil dem Inhalte nach mit ernster Anmuth (lepore gravi), der Form nach kunstlos und einfach (simplicitate rudi). Unter Wulstan wurden dann auch die Worcester-Annalen fortgesetzt. Im letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts begegnet uns ein Annalist, dessen Darstellung bei einer gewissen Weite und Tiefe der Anschauung ein Anflug von Melancholie kennzeichnet und der zu den besten Stilisten in seiner Sphäre gehört. Er muß Wulstan nahe gestanden haben und könnte mit jenem Colman identisch sein, wie kunstlos auch dessen Sprache einem Wilhelm von Malmesbury erscheinen mochte. Von dem gewaltigen Eroberer, den er mit eigenen Augen gesehen, entwirft unser Annalist folgendes Charakterbild:

Der König Wilhelm, von dem wir reden, war ein sehr weiser und sehr mächtiger Mann und majestätischer und gewaltiger als irgend einer seiner

Vorgänger. Er war mild gegen die guten Menschen, die Gott liebten, und über die Maßen hart gegen diejenigen, die seinem Willen widerstrebten...... Er setzte Eorle gefangen, die gegen seinen Willen handelten. Bischöfe setzte er von ihrem Bischofssitz und Äbte aus ihrer Abtsgewalt, und Degen warf er in den Kerker, und zuletzt schonte er seinen eigenen Bruder Odo nicht.... Unter andern Dingen ist der gute Friede nicht zu vergessen, den er in diesem Lande herstellte, so daß ein Mann, der sich selbst in Acht hatte, den Busen voll Gold unbehelligt durch sein Reich reisen konnte, und Keiner es wagte einen Andern zu erschlagen, hätte dieser ihm auch noch so viel Uebles zugefügt......*)

Das Werk dieses Worcesterschen Annalisten ist uns in einer zu Peterborough entstandenen Compilation erhalten. Die vorhandene Worcester-Redaction reicht nur bis zum Jahre 1079.

In Peterborough gab die Feuersbrunst, die im Jahre 1116 das Münster und fast alle anliegenden Gebäude, jedesfalls auch den größern Theil der vorhandenen Bücher und Urkunden zerstörte, wie zum Bau eines neuen Münsters, so auch zur Abfassung eines neuen Annalenwerks Anlaß. Diese scheint um 1121 stattgefunden zu haben. Man ging mit äußerster Sorgfalt zu Werke und gab sich große Mühe — allerdings weniger im Interesse der historischen Wahrheit als des eignen Klosters, Dinge, die sich zum Glück nicht immer widerstrebten. Unter Benutzung verschiedener Quellen, der Annalen von Winchester, Abingdon, für die spätere Zeit besonders derer von Worcester, woher man eine bis 1107 reichende Redaction erhalten zu haben scheint, ferner auch unter Verwerthung einheimischer Nachrichten, mit geschickter Einschaltung einer Anzahl gefälschter Urkunden, welche alte Schenkungen und Verleihungen von Privilegien an die Abtei bezeugen sollten, — so stellte man ein bis auf die Gegenwart (1121) reichendes Ganze zusammen, das sich recht anmuthig liest und in dem treffliche Partien von ernstem Interesse mit erbaulichen, wohl auch mit idyllischen Nachrichten — Berichten über die Witterung, die Ernte — abwechseln. Deutlich macht sich in dieser Compilation einerseits ein mehr mönchisch beschränkter Gesichtskreis geltend im Gegensatz zum nationalen Standpunct der meisten ältern Annalisten, andrer-

*) Earle S. 221 f.

seits aber auch ein Streben nach litterarischem Erfolg durch Auswählen des Anziehenden aus dem historischen Stoff, ein Streben, das später in der lateinischen Historiographie immer mehr um sich gegriffen hat. Von 1122 bis 1131 wurden die Annalen von Peterborough, wie es scheint, ziemlich ohne Unterbrechung fortgesetzt. Dann aber vergingen, wie die jüngere Gestaltung der Sprache verräth, mehrere Jahre bis der Zeitabschnitt von 1132 bis 1154 eine — nicht ohne Talent ausgeführte — Darstellung fand. Mit dem Regierungsantritt Heinrichs II. bricht der Faden der altenglischen Annalistik in deren letzter Werkstätte ab. Um jene Zeit hatte Gaimar seine Geschichte der Briten und der Angeln bereits geschrieben, und Wace arbeitete an seinem Brut. Seit 1122 aber führte man in Peterborough auch eine lateinische Chronik, und wie um 1117 Florenz den Inhalt der englischen Annalen von Worcester zu einem großen Theile in sein Chronicon ex chronicis aufgenommen hatte, ähnlich, wenn auch in geringerm Maße, verfuhr mit denen von Peterborough Hugo Candidus, der um 1155 seine Coenobii Burgensis historia beendete.

Das religiöse Bedürfniß von Geistlichen und Laien sicherte die theologische Litteratur in englischer Sprache vor gänzlichem Untergang. Die Werke berühmter Homileten der frühern Zeit wurden nach wie vor fleißig gelesen und abgeschrieben. Unter der Hand des Schreibers erhielten die Wörter zum Theil eine etwas modernisirte Gestalt, selten gewordene und nicht leicht verständliche Ausdrücke wurden auch wohl durch geläufigere ersetzt. Zuweilen verräth ein Irrthum die Hand, welche ältere Schriftzüge in neuere umschrieb. — Doch nicht allein auf Ab- und Umschreiben beschränkte man sich; man compilirte auch, ahmte nach, schaltete auch wohl Stellen aus älteren Autoren in neuere Darstellung ein. Nicht leicht ist es, in den vorhandenen Homiliensammlungen aus dieser Epoche ohne die Hülfe äußerer Kriterien das verschiedenen Köpfen, verschiedenen Zeiten Angehörige von einander zu sondern. Doch unterliegt es keinem Zweifel, daß diese Litteratur im Wesentlichen theils eine Erneuerung, theils ein Abglanz der Arbeiten des zehnten

und elften Jahrhunderts ist. Namentlich auch von dem Geiste Aelfriks nährt sie sich. Die Homilien des großen Abtes wurden mehr als einmal abgeschrieben, modernisirt, nachgeahmt. Solche Stellen, die sich auf das h. Abendmahl bezogen und der orthodoxen, von Lanfranc siegreich verfochtenen Lehre widerstritten, pflegte man zu streichen. Im Ganzen drang Aelfriks mächtiges Wort in nur wenig veränderter Gestalt zum Volke. Besseres fürwahr hatten auch die normannischen Prediger ihren Zuhörern nicht zu bieten.

Auch die Evangelienübersetzung aus der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts erschien im Laufe des zwölften in verjüngter Gestalt (Hatton Gospels); es entstanden neue Glossen zum Psalter und eine neue Version der Regel des h. Benedict. Sogar auf dem Gebiete der Naturwissenschaft und der Medicin war man nicht unthätig. Eine neu entstandene illustrirte Handschrift des Herbarium Apuleii wurde mit einigen englischen Glossen versehen. Das auf Apulejus und Dioskorides beruhende altenglische Herbarium nebst der Medicina de quadrupedibus wurde mit veränderter Anordnung des Stoffs, mit manchen Auslassungen und Zusätzen erneuert. Wohl ebenfalls als eine Abschrift oder Bearbeitung einer älteren englischen Vorlage, kaum als directe Uebertragung aus lateinischen Quellen dürfte die Sammlung von Recepten anzusehen sein, welche um jene Zeit entstand und von dem kurzen Ueberblick über die ältere Geschichte der Medicin, der an ihre Spitze gestellt ist, den Titel peri didaxeon (περὶ διδάξεων) — d. h. etwa „von den Schulen" oder „von den Lehrsystemen" — erhalten hat.

Diese ganze prosaische Litteratur des zwölften Jahrhunderts, zumal die homiletische, ist nun außerordentlich wichtig und anziehend für den Grammatiker.

Denn in jener Zeit sehen wir die englische Sprache einen bedeutungsvollen Proceß der Umbildung durchmachen, der sich sehr allmählich, seit der Mitte des Jahrhunderts in etwas beschleunigtem Tempo vollzieht. Manche, zumal die vocalischen Laute erfahren

eine Modification, die unbetonten Endsylben werden in ihrem Vocalgehalt geschwächt, frühere Unterschiede verwischt, die Flexionen beginnen sich zu verwirren. Im Wortschatz wird die Anwendung einzelner Wörter selten oder hört ganz auf, indem sie durch andere ersetzt werden. Im Ganzen zeigt sich Verarmung und Vergröberung.

Der Einfluß der normannischen Herrschaft war hierin mehr in negativer als in directer Weise wirksam. Die Sprache ging ihren natürlichen Entwicklungsgang. Mit dem Aufhören des nationalen Staates aber zerbröckelte die Einheit der Schriftsprache, provinzielle und volksthümliche Elemente tauchten von allen Seiten auf. In den Litteraturdenkmälern, wie wir sahen, größtentheils Erzeugnissen des Schreiber- und Compilatorenfleißes, stellt daher die Sprache ein Bild chaotischer Mannigfaltigkeit dar, in der ältere Formen mit neueren um den Vorrang kämpfen, bis gegen Ausgang des Jahrhunderts den letzteren entschieden der Sieg sich zuneigt.

Germanisch ist diese Sprache noch durchaus sowohl ihrem Bau als ihren elementaren Bestandtheilen nach. Nur verschwindend wenige romanische Elemente sind (zumal in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts) in ihren Wortschatz gedrungen, in der Regel noch ohne die entsprechenden englischen Vocabeln sofort zu verdrängen. Sie betreffen — wie zu erwarten — vorwiegend Dinge und Begriffe, die an Kirche und Cultus, an die Verfassung des Lehnstaats, das Heerwesen oder das äußere Leben der feudalritterlichen Gesellschaft anknüpfen. Bedeutungsvoll gemahnen in sächsischem Munde Wörter wie castel, justise, prisun.

V.

Der englische Volksgesang war unter normannischer Herrschaft nicht verstummt, und gewiß sang das Volk nicht blos Liedchen wie dasjenige, von dem der Mönch von Ely in der Geschichte

seiner Kirche*) uns den Anfang mittheilt, indem er König Knut selbst als den Dichter bezeichnet:

> Merie sungen muneches binnen Ely,
> Tha Cnut chyning reu ther by;
> Roweth, cnihtes, noer the land,
> And here we thes muneches sang.

Fröhlich sangen die Mönche binnen Ely, als Knut der König vorbeiruderte; rudert, Knappen, dem Lande zu, und laßt uns dem Gesange der Mönche lauschen —

„mit noch mehr anderen anderen Worten, quae usque hodie (um 1166) in choris publice cantantur et in proverbiis memorantur.“ Wie man laut Wilhelms von Malmesbury Zeugniß zu seiner Zeit auf öffentlicher Straße von der Vermählung Gunhilds, der Tochter Knuts, mit Kaiser Heinrich sang, so erklangen gewiß auch historische Lieder anderer Art — Lieder von Schlacht und Kampf.

Das alte Epos war schwerlich mehr lebendig, doch wurde noch manches Stück epischer Sage, wenn auch in modificirter Gestalt, fortgepflanzt. So die Sage vom alten, epischen Angelnkönig Offa, die man auf den großen Offa von Mercien übertragen hatte. Das mittelenglische Gedicht von Wade, worauf u. a. Chaucer anspielt, — leider ist es uns verloren gegangen — beruhte doch ohne Frage auf Ueberlieferungen, ja auf Liedern, die wie schon früher, so gewiß auch im zwölften Jahrhundert verbreitet waren; denn jener Wade ist, wie schon das ihm beigelegte Boot bezeugt, Niemand anders als der alte Wada (altn. Wadi, mhd. Wate), der Vater Welands (Wielands). Welands des Schmieds Name taucht noch in der Poesie des vierzehnten Jahrhunderts auf und ist dem englischen Volke in gewissen Gegenden bis tief in die neuere Zeit hinein geläufig geblieben.

Mythologische Vorstellungen waren im Volke noch recht mächtig. Von Elben und andern geisterhaften Wesen, wozu jetzt die romanischen Feen traten, wissen englische Schriftsteller des zwölften Jahrhunderts manches Wunderbare zu berichten. Auch die

*) Hist. El. II, 27, bei Gale S. 505. Wir haben uns ein paar kleine Änderungen des Textes erlaubt.

alten Götter lebten, wenn auch unter neuen Namen, in herunter-gekommener Gestalt, fort. In dieser Zeit oder wenig später mag es gewesen sein, daß Woden den Namen Robin erhielt, der die populärfranzösische Form für das deutsche Ruprecht bildet, welches uns lebendiger an den alten Beinamen des Gottes: Hruodperaht (d. i. der Ruhmglänzende) erinnert. Robin Goodfellow steht dem deutschen Knecht Ruprecht gegenüber. In der Sage von Robin Hood andrerseits scheint die alte, gleichfalls an Woden sich knüpfende Vorstellung vom wilden Jäger, vom Himmel auf die Erde übertragen, die menschlichere Gestalt eines wackern Wildschützen und outlaw angenommen zu haben.

Solche outlaws waren zu jeder Zeit beliebte Volkshelden, zumal aber in normannischer Zeit, wo sich — anfänglich wenigstens — eine Art nationaler, ja patriotischer Regung in die sympathische Bewunderung für dieselben einmischte, und wo andrerseits die furchtbare Strenge der Jagdgesetze denjenigen, welche über ihre Vollstreckung zu wachen hatten, den bittersten Haß zuzog. Frühzeitig bemächtigte sich daher die dichtende Phantasie der Geschichte solcher Helden.

Dichtung und Wahrheit enthält ohne alle Frage schon die — dem Anscheine nach — ziemlich früh im zwölften Jahrhundert entstandene lateinische Darstellung der Thaten jenes Hereward des Sachsen, der mit wenigen Anhängern in den Marschen von Ely Jahre lang der Macht des Eroberers trotzte. Es sei hier bemerkt, daß der Verfasser der Gesta Herewardi Saxonis als eine seiner Quellen die Geschichte von Herewards Jugend aus der Feder eines in dessen Dienst stehenden Priesters Leofrik von Brun namhaft macht und dabei berichtet, daß dieser Leofrik bestrebt gewesen sei, aus alten Erzählungen (fabulis) oder aus zuverlässigen Mittheilungen die Thaten der Riesen und Krieger kennen zu lernen und sie — wie es scheint, in englischer Sprache*) — aufzuzeichnen

*) Der Ausdruck ob memoriam Angliae literis commendare (Chroniques anglo-normandes II, 2) ist eigenthümlich und vieldeutig.

In späterer Zeit sahen auch normannische Barone sich in die Sage des Rechtslosen, Geächteten versetzt, wie unter König Johann jener Fulke Fitz Warin, den ein anglonormannisches Gedicht feiert, welches uns in einer Prosa-Auflösung erhalten ist und von welchem es auch eine poetische Nachbildung in englischer Sprache gegeben hat.

In altenglische Zeit hinauf gehen, ohne jedoch ihrem Kern nach eine Beziehung zum Inhalt des alten Epos zu haben, einige Sagen, deren historischen Hintergrund die Einfälle und Ansiedlung der Dänen und die sich daraus ergebenden Beziehungen zwischen England und Dänemark bilden. Namentlich im östlichen England dürften sie daher auch heimisch gewesen sein. Zum Theil im elften, zum Theil vielleicht erst im zwölften Jahrhundert zu einem gewissen Abschluß gelangt, jedoch noch immer neuer Fort- und Umbildung fähig, waren sie dem Anscheine nach ein beliebtes Thema der englischen Spielleute, welche — von ihrer einstigen Stellung tief herabgesunken, von den ausländischen jongleurs und menestrels in Schatten gestellt — im Volke gleichwohl noch immer willige Zuhörer fanden. Auch normannische Dichter verschmähten es nicht, solche Stoffe — in engerm oder freierm Anschluß an ihre englischen Vorbilder — zu behandeln, und ihre Behandlungsweise blieb wiederum nicht ohne Einfluß auf die Gestaltung, welche die nationale Poesie diesen Sagen gab. Mächtiger noch wurde diese englische Spielmannsdichtung von der unter französisch-normannischem Einfluß sich umbildenden Sitte der Zeit, von den die Luft durchziehenden neuen Anschauungen und Ideen in ihrer Entwicklung bestimmt.

Deutlich tritt diese Einwirkung namentlich in der Sage von Horn zu Tage, welche — obwohl vielleicht ältern Ursprungs — erst in späterer Zeit die Form erhielt, in der sie uns überliefert ist; während die Sage von Havelok, wie wir aus Gaimars Darstellung schließen müssen, schon zu Anfang des zwölften Jahrhunderts in ihren Hauptumrissen fest umschrieben war. In beiden Sagen handelt es sich um einen Königssohn, der, seines Erbes

beraubt, über das Meer in die Fremde — sei es flieht, sei es gestoßen wird, lange Jahre hier verweilt und nach zahlreichen Abenteuern sich sein Land wiedererobert und sich an seinen Feinden rächt. In beiden Sagen tritt dann eine Prinzessin, die Braut oder Gattin des Helden, auf; aber während im Havelok das Element der Liebe so gut wie gar keine Rolle spielt, ist es im Horn geradezu in den Mittelpunct des Interesses getreten. Im Havelok sind die geographischen, wenn auch nicht die historischen, Anknüpfungspuncte an die Wirklichkeit in klarer Bestimmtheit gegeben. In die Hornsage scheint in beiden Beziehungen eine unlösbare Verwirrung eingetreten zu sein.

Beide Sagen tauchen in der englischen Poesie bald nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts auf.

Weniger ursprünglich, aus einer Verquickung von Localüberlieferung, historischen Reminiscenzen, bekannten märchenhaften und romantischen Motiven und willkürlicher Erfindung hervorgegangen scheinen die Sagen von Guy von Warwick und Bevis von Hampton — beide zuerst von anglonormannischen Dichtern und nach ihrem Vorgange dann in englischen Versen behandelt.

Eine mittlere Stellung dürfte die Sage von Waltheof einnehmen, deren Inhalt sowohl wie der Name des Helden den — wie sehr auch entstellten — geschichtlichen Kern deutlich erkennen läßt. Das englische Gedicht, welches diesen Helden feierte, ist leider verloren gegangen, der französische Roman von Waldef, der eine Nachbildung desselben sein soll, noch nicht herausgegeben und war bis vor Kurzem auch so gut wie unzugänglich. Es gibt aber noch eine lateinische Prosaüberseßung*) aus dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts, deren Verfasser, John Bramis, ein Mönch von Thetford — unweit Ely — für einen Theil das englische Original, für den Rest den französischen Text benutzt zu haben scheint.

Manche Erinnerung aus der ältern Zeit seiner Geschichte mag

*) Vgl. darüber Wright, Essays on subjects connected with the literature etc. of England in the middle ages II, 97 ff.

im zwölften Jahrhundert im englischen Volk noch lebendig gewesen sein. Alles Andere aber überstrahlte das Bild König Aelfreds, das wie ein kostbares Erbgut von Vater auf Sohn sich fortpflanzte, nicht ohne einzelne Züge einzubüßen, nicht ohne mit neuen vermehrt zu werden, — im Ganzen jedoch dem Originale ähnlich: jenem Herrscher, der wie keiner sein Volk geliebt, dem Mann voll Kraft und Milde, der zugleich König, Vater, Lehrer seines Volks gewesen.

In letzterer Eigenschaft wurde Aelfred allmählich als ein Urheber volksthümlicher Weisheit angesehen. Eine Anzahl Sprüchwörter und Lebensregeln führte man auf ihn zurück.

Im zwölften Jahrhundert gab es Sammlungen gnomischer Gedichte unter dem Titel **Parabeln** oder auch **Lehren** (documenta) **Alfreds**. In mehreren Versionen, verschieden an Umfang, Anordnung, zum Theil auch an Inhalt, wurden diese der Folgezeit überliefert.

Ein paar Redactionen aus dem dreizehnten Jahrhundert sind uns erhalten, das Vorhandensein anderer wird durch Citate in einer gleichzeitigen Dichtung bezeugt. Mit Recht hat man in der vollständigeren Redaction neuerdings drei verschiedene Theile unterschieden, wobei es jedoch zweifelhaft bleibt, ob dieselben in der That verschiedenen Epochen ihre Entstehung verdanken, da Altes und Junges sich hier auch innerhalb kleinerer Abschnitte verbindet.

Der Eingang des Spruchgedichts zeigt uns König Aelfred auf einer feierlichen Versammlung, umgeben von den Großen seines Reichs.

Zu Seaford saßen manche Degen (Thane), viele Bischöfe und viele Buchgelehrte, Eorle stolz, gewaltige Ritter. Da war der Eorl Alfrich, der im Gesetze sehr erfahren war, und auch Alfred, der Angeln Hirt, der Angeln Liebling, in Engelland war er König. Da lehrte er sie, wie ihr hören mögt, auf welche Weise sie ihr Leben führen sollten. Alfred war in Engelland ein gar starker Herrscher. Er war König und Gelehrter, sehr liebte er Gottes Geschöpfe. Er war weise in Worten und klug in Werken. Er war der weiseste Mann in ganz Engelland.

Es folgen nun die Ermahnungen und Sprüche, in Abschnitte

eingetheilt, deren jeder mit den Worten: þus queþ Alured (þus quad Alfred), „Also sprach Alfred", beginnt. Gottesfurcht, Weisheit, Gerechtigkeit, Arbeitsamkeit, die Vergänglichkeit des Lebens, die Eitelkeit irdischer Güter — solcher Art sind die behandelten Themata. Daran schließen sich mehr specielle Vorschriften für besondere Lebenslagen, Regeln der Weltklugheit; Vorsicht in der Wahl eines Weibes und kluge Behandlung der Gattin wird recht eindringlich gepredigt.

> Also sprach Alfred: Sei du nimmer so toll noch so weinberauscht, daß du je deinem Weibe dich ganz anvertraust. Denn sähe sie dich in Gegenwart all deiner Feinde, sie würde, wenn du sie mit Worten erzürnt hättest, es um Nichts in der Welt unterlassen, dir dein Mißgeschick vorzuwerfen. Das Weib ist worttoll und hat zu rasche Zunge. Wenn sie auch möchte, sie kann sie nicht beherrschen.*)

Wichtig ist die Versform, in der diese Sprüchwörter Alfreds auftreten. Sie zeigen uns die alte Langzeile mitten in der Entwicklung zum kurzen Reimpaar begriffen. Unvollkommen durchgeführte, zuweilen gehäufte Alliteration wechselt oder verbindet sich auch mit dem Reim, der wie die Alliteration die zwei Hälften einer Langzeile an einander knüpft.**) Indem aber der Reim die Versglieder, welche er bindet, an den auslautenden Sylben ergreift, indem er ferner — ungleich der Alliteration — zwischen der ersten und der zweiten Halbzeile keinen Unterschied machen kann, läßt er uns — wir deuteten schon früher darauf hin — das von ihm Verknüpfte als ein Zweifaches, als ein Paar empfinden. Während Folgendes sich klar als eine Einheit darstellt:

*w*it and *w*isdom — and i*w*riten rede,

Folgendes trotz der Häufung der Stäbe noch als Einheit empfunden wird:

---

*) Proverbs of Alfred No. 17, bei Kemble, Dialogue of Salamon and Saturnus S. 235 f.

**) Selbstverständlich zeigt sich in einigen Sprüchen der Reim consequenter durchgeführt, die Alliteration zerrütteter als in andern. Jene brauchen deswegen nicht nothwendig älter zu sein als diese.

He wes *wis* on his *word* — and *war* on his *werke*,

wird man aus der Zeile:

He wes king and he wes *clerk* — wel he luuede godes *werk*

nur ein durch den Reim verbundenes Verspaar heraushören, und die Allitteration, auf die Kurzzeile beschränkt (*k*ing, *c*lerk — *w*el, *w*erk), erscheint als ein bloßer Schmuck.

Gleiche oder doch ähnliche formelle Eigenthümlichkeiten beobachteten wir schon an einigen Dichtungen des elften Jahrhunderts, besonders an dem Lied auf den Edeling Aelfred (z. J. 1036). Halten wir spätere Erscheinungen damit zusammen, so drängt sich uns die Annahme auf, daß die Volkspoesie des zwölften Jahrhunderts, soweit sie schöpferisch war, sich vorzugsweise in solchen Formen bewegt habe.

VI.

Auch in der specifisch geistlichen Dichtung — wozu die Sprüchwörter Alfreds doch wohl nicht zu schlagen sind — machte sich bald der Reim geltend. Zwar scheint hier die alte Langzeile sich länger rein erhalten zu haben. Von zwei poetischen Reden der Seele an den Leichnam aus dem zwölften Jahrhundert begnügt sich die eine fast durchaus mit der Allitteration, mag auch deren Anwendung vielfach dem strengen Gesetz nicht entsprechen.

Dagegen aber begannen die geistlichen Poeten frühzeitig durchaus neue, fremden Mustern nachgebildete Formen anzuwengen, Formen, welche trotz vermuthlicher Urverwandtschaft sich von den einheimischen viel wesentlicher unterscheiden als es oberflächlicher Betrachtung erscheinen mag. Denn in ihnen lebt der Rhythmus einer fremden Sprache, der nun auch auf das Englische einzuwirken begann.

Zuerst tauchen diese neuen Rhythmen im Süden Englands auf, woraus jedoch keine vorschnelle Schlüsse zu ziehen sind.

Auf jenem zwischen Avon und Stour gelegenen Gebiete, wo die Grenzen dreier Grafschaften, Dorset, Wilts und Hampshire,

zusammenstoßen, entstand vielleicht noch unter der Regierung Heinrichs I. die in der Litterargeschichte unter dem Titel Poema morale bekannte Dichtung. Es ist eine Predigt in Versen, welche jedoch durch größere Freiheit der Gedankenbewegung und Einmischung eines subjectiven, ja lyrischen Elements sich über den Bereich ihrer Gattung erhebt.

Der Prediger beginnt damit, einen wehmüthigen Blick auf sein Alter zu werfen, auf das Leben, das ihm verflossen ist, ohne daß er es recht benutzt hätte:

> Ich bin jetzt älter als ich war an Jahren und an Lehre,
> Gewachsen ist mir Kraft und Macht, wenn nur der Geist es wäre.
> Zu lange war ich wie ein Kind in Worten wie in Thaten,
> Noch bin ich, zwar an Jahren alt, dem Kinde gleich berathen.
> Ein unnütz Leben lebt' ich, ach! ich glaub' es noch zu leben,
> Besinn' ich ernstlich mich darauf, so macht mich Furcht erbeben.
> Meist Alles was ich noch gethan, glich kindisch eitlem Spiele,
> Gar spät kam die Besinnung mir, hilft Gott mir nicht zum Ziele.
> Manch eitles Wort hab' ich gesagt, seit ich die Sprach' erlanget,
> Und manche Thorheit auch geübt, vor der mir jetzo banget.
> Gar zu häufig sündigt' ich in Werken und in Worten,
> Gesammelt habe ich beinah' Nichts, verschwendet allerorten.
> Meist Alles, das mir einst gefiel, das will mir jetzt mißfallen,
> Wer viel dem eignen Willen folgt, der täuscht sich selbst vor Allen.
> Wohl konnt' ich damals besser thun, hätt' ich das Glück gefunden,
> Jetzt möcht' ich, doch ich kann nicht mehr, vom Alter fest gebunden.
> Das Alter schlich an mich heran, bevor ich es sah kommen,
> Es hatten Rauch und Nebel mir der Augen Licht benommen.
> Wir sind zu träge gut zu thun und gar zu flink im Bösen,
> Die Menschen scheut man mehr als Ihn, der kam uns zu erlösen.
> Wer da er kann nicht Gutes thut, wie sehr er es bereuet
> Am Tage, wo geerntet wird die Saat, die er gestreuet.

So wendet der Dichter sich an jeden Menschen mit der Mahnung, die Zeit nicht ungenützt verstreichen zu lassen, sondern gute Werke zum Himmel vor sich her zu senden, auf Niemand sich zu verlassen, sondern für sich selbst zu sorgen. Im Himmel ist unser Schatz sicher untergebracht, dorthin sollen wir unser Bestes senden. Jeder kann sich den Himmel erwerben, da Gott mit wenig zufrieden ist: er sieht auf den Willen. Gott weiß und sieht Alles: was sollen

wir denn sagen oder thun beim jüngsten Gericht, welches auch die Engel fürchten? An zwei Stellen redet der Dichter vom jüngsten Gericht; zweimal schildert er, aus dem Schatz der mittelalterlichen Tradition schöpfend, die Qualen der Hölle. Sehr lebendig ist die Schilderung der Seelen, die von der Hitze zur Kälte, von der Kälte zur Hitze streben, denen in der Gluth der Frost, im Frost die Gluth ein Segen dünkt, die ruhelos hin und her wallen wie das Wasser vor dem Wind. „Das sind diejenigen, welche unbeständig waren in ihrem Sinn, welche Gott Versprechungen machten, die sie nicht hielten, welche ein gutes Werk begannen und es nicht vollendeten, welche bald hier, bald dort waren und nicht wußten was sie wollten.“ Der Prediger gelangt dann zu den Mitteln, sich vor der Hölle zu schützen: der Kern aller Gebote Gottes besteht in der Liebe zu ihm und zu dem Nächsten. Er warnt vor dem breiten Weg, der leicht hinabführt durch einen düstern Wald in ein ödes Feld und preist den schmalen und steilen Weg, der zum Himmel führt. Es folgt eine Schilderung der Wonne des Himmels, welche nicht in irdischer Pracht und in sinnlichem Genuß besteht, sondern in der Anschauung Gottes, der die wahre Sonne voll Klarheit, der Tag ohne Nacht ist. „Zu dieser Wonne führe uns Gott!“

Durch Tiefe und Wärme der Anschauung und Gesinnung, durch einen gewissen Adel der Empfindung, durch eine geistige Auffassung geistlicher Dinge schließt sich der Dichter des Poema morale den Homileten der altenglischen Kirche würdig an. Aber während er sich in ihrem Ideenkreise bewegt, äußert er seine Gedanken in einer neuen Form.

In dem Verse, dessen er sich bedient, erkennen wir leicht den der antiken Poesie wohlbekannten jambischen Septenar, genauer katalektischen Tetrameter. Der Dichter gestattet sich die Freiheit, im ersten wie im zweiten Versglied bisweilen den Auftakt zu beseitigen; doch beobachtet er im Uebrigen eine ziemlich regelmäßige Abwechslung zwischen Hebung und Senkung. Solchem Rhythmus entspricht mit Nothwendigkeit eine von der alten abweichende Be-

handlung des Worttons, und so tritt uns hier zum ersten Male ein Betonungsprincip entgegen, welches der ganzen weitern Entwicklung der englischen Metrik sein Gepräge aufgedrückt und auch für die Sprache selbst, für die Geschichte zumal der nebentonigen und tonlosen Sylben von Bedeutung gewesen ist. Nicht plötzlich und nicht ohne Kampf wurde das alte Princip beseitigt. Noch Jahrhunderte lang lebte es in den einheimischen Versarten fort. Freilich ist es sehr zweifelhaft, ob man gegen den Ausgang des Mittelalters die allitterirenden Verse noch so richtig zu lesen vermochte, wie man sie der Tradition gemäß baute.

Eine andere Neuerung, für welche die mittellateinische und die französische Poesie gleichmäßig das Beispiel abgeben konnten, besteht in der consequenten Durchführung eines Endreims, der nicht Cäsur und Versschluß desselben Verses, sondern verschiedene Verse verbindet. Bei unserm Dichter bilden je zwei Langzeilen eine Strophe, mit deren Schluß auch der Satz zum Abschluß zu kommen pflegt; ein kleinerer Ruhepunct trennt die beiden Hälften der Strophe von einander.

Nicht weniger als Rhythmus und Metrum sticht die dichterische Rede im Poema morale fremdartig von der alten Weise ab. Wie viel weniger aus der Fülle der Anschauung fließend, wie abstract und dürftig erscheint sie z. B. neben der Diction eines Kynewulf! Dafür aber ist sie klarer, einfacher und gewandter, und wenn die regelmäßig wiederkehrenden, durch den Reim hervorgehobenen Ruhepuncte — zumal bei der Kürze der Strophen und der Ausdehnung des Gedichts — eine gewisse Monotonie hervorrufen, so verleihen sie andrerseits der Rede eine gefällige Rundung und gesteigerten Nachdruck. Die Disposition des Poema morale ist weder in homiletischer noch in poetischer Hinsicht untadelig. Es wird uns daher schwer, den vollen Eindruck nachzuempfinden, den das Gedicht auf die Zeitgenossen, auf gläubig gesinnte Zuhörer machen mußte. Daß er ein sehr bedeutender war, wird sowohl durch zahlreich vorhandene Abschriften als durch den Einfluß, den es unverkennbar auf spätere Dichter äußerte, bezeugt.

Viel weniger reich an Ideen, an dichterischer Begabung und formeller Gewandtheit erweist sich der ebenfalls dem englischen Süden, zeitlich aber der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts angehörige Verfasser einer poetischen Erklärung des Paternosters. Merkwürdig ist sein Werk namentlich dadurch, daß es das älteste bekannte Gedicht ist, in dem die Form der kurzen Reimpaare consequent durchgeführt wurde. Und zwar liegt hier nicht etwa eine frühzeitige Entwicklung der in Alfreds Sprüchwörtern begegnenden nationalen Form vor. Freilich hat hier wie dort die Kurzzeile vier Hebungen, das Reimpaar deren acht. Während aber im einheimischen Vers der klingende Ausgang zwei Hebungen trägt, wenigstens zwei Hebungen gleich gerechnet wird, zählt er im „Paternoster" — bis auf ein paar Ausnahmen — nur für eine. Wir haben hier demnach männliche und weibliche Reime im romanischen Sinne vor uns und werden so an das französische kurze Reimpaar aus achtsylbigen Versen erinnert, welches ja auch schließlich auf einer Langzeile von acht Hebungen, dem jambischen Tetrameter beruht.

VII.

Während die englische Poesie sich in neuen Formen versuchte, ohne noch in Geist und Inhalt den Einfluß fremder Kunst zu verrathen, war die romanische Dichtung in mächtiger Entfaltung begriffen. England aber war durch neue Beziehungen mit der romanischen Welt verknüpft worden. Auch solche Theile dieser Welt, die ihm früher ferner gelegen hatten, traten jetzt mit ihm in Verbindung, und zwar gerade Gebiete, in denen die Poesie einen neuen, eigenthümlichen Aufschwung genommen hatte.

Heinrich, der Graf von Anjou und Maine, der Herzog der Normandie, der Lehnsherr der Bretagne, war durch seine Vermählung mit Eleonore von Poitou (1152), Graf von Poitou und Herzog von Aquitanien geworden. Seit 1154 trug er auch die englische Krone. Der König von England gebot somit über den ganzen westlichen Theil Frankreichs, ein doppelt so großes Gebiet

als sein Lehnsherr, der französische König beherrschte. In dem Weltreich der Plantagenets traten Stämme nord- und südfranzösischer, germanischer und keltischer Zunge in engere Berührung, und das in einer Epoche rasch fortschreitender Cultur und allgemeiner Erregung der Geister, wo die Kreuzzüge die europäischen Nationen unter einander und mit den Morgenländern zusammenführten. Der Hof, die Umgebung Heinrichs II. bildete den Mittelpunct, wo die verschiedenen Culturströmungen, die das weite Gebiet durchzogen, sich trafen und neue Verbindungen eingingen.

Zwischen 1152 und 1154, in der Normandie empfing die verführerische Eleonore von Poitou die begeisterte Huldigung eines jungen, südfranzösischen Dichters — ohne Rang, ohne Namen, den ausgenommen, den er sich durch seine Lieder gemacht, und dieser Dichter folgte ihr dann auch nach England. Es war der berühmte Troubadour Bernart von Ventadorn, derjenige, mit dem die südfranzösische oder — wie man sie gewöhnlich bezeichnet — provenzalische Kunstpoesie in ihre Blüthezeit eintritt. Die Anfänge dieser neuen Dichtung gehören noch dem elften Jahrhundert an. An der Spitze der uns bekannten Reihe von Troubadours steht ein Ahn Eleonorens — schön, geistvoll, verführerisch und leichtfertig wie seine Enkelin, eine glänzende, ritterliche Erscheinung — Guilhem von Poitiers, Graf von Poitou und Herzog von Aquitanien (1071—1127).

In dem südlichen Frankreich, jenem von der Natur wunderbar begünstigten, von alter Cultur getränkten, durch das Mittelmeer dem Verkehr mit Italien, Griechenland und dem Orient geöffneten Lande, hatte sich früher als anderswo mit gesteigertem Wohlstande eine Verfeinerung der Lebensgenüsse und in deren Gefolge feinere Sitte und Bildung eingefunden. Frühzeitig unterschied sich hier der Adel von dem Volke nicht blos durch größere Macht, durch Reichthum und Glanz des Lebens, sondern auch durch eine gewisse Eleganz der Formen, durch eine der gelehrten Elemente nicht ganz entbehrende, im Wesentlichen

aber doch weltmännische Geistesbildung. Wenn in den Normannen die männliche Seite des Ritterthums, die prouesse zum ersten Male zum vollen Durchbruch kam, so bei den Provenzalen die weibliche Seite desselben, die courtoisie. Frauenverehrung stand im Mittelpunct der im südlichen Frankreich sich entfaltenden ritterlichen und höfischen Sitte, welche — wie immer in bevorzugten, exclusiven Kreisen, zumal in Epochen jugendlicher Cultur — gar bald eine höchst conventionelle Färbung erhielt. Die Minne bildet daher auch den Grundton der Poesie, die sich in den Kreisen des südfranzösischen Adels entwickelte und die, wie sie individuellen Stimmungen Ausdruck geben, persönlichen Absichten dienen sollte, von vornherein einen höchst subjectiven, zugleich aber von der herrschenden Sitte energisch bestimmten Charakter annahm.

So entstand zum ersten Male in einer abendländischen Sprache des Mittelalters eine eigentlich erotische und eigentlich lyrische Kunstpoesie.

Die Minne, welche zunächst den Gegenstand der Troubadoursdichtung bildet und deren Seele bleibt, auch nachdem ganz verschiedene Themen ihr zur Seite getreten sind, hat einen sehr gemischten Charakter. Häufig zeigt sie eine stark sinnliche, manchmal eine frivole Seite. Der Gegenstand, auf den sie sich richtet, ist gewöhnlich eine verheirathete Frau, da die jungen Mädchen in klösterlicher Abgeschiedenheit gehalten zu werden pflegten. Eben hieraus aber ergibt sich für den Liebenden die Schwierigkeit, sich der Geliebten zu nähern, oder — für den Fall, daß diese die Gattin des Herrn ist, — die Gefahr, die mit seiner Werbung verbunden ist, die höhere Verehrung, mit der er zur Gebieterin seines Herzens emporblickt. Daher die Gewohnheit, der Geliebten einen Verstecknamen beizulegen, daher die dunkeln Anspielungen, von denen diese Gedichte voll sind, daher auch die gesteigerte Pflicht der Verschwiegenheit, wenn Einer die Gunst der Geliebten sich erwarb. Damit hängt denn auch die weiche, sehnsüchtige, überschwängliche Stimmung zusammen, die sich frühzeitig und immer

stärker in dieser Poesie ausspricht, die Stimmung, der das kleinste Zeichen der Huld von Seiten der Herrin über Alles geht, der ihr bloßer Anblick schon hohe Wonne bereitet, ja die in Gedanken, im bloßen Sinnen ihr Glück findet. So fehlt es dieser Liebe nun doch nicht an einer gewissen Idealität, die bei manchen Dichtern freilich über den conventionellen Schein nicht hinausgeht, bei andern aber aus tiefstem Gefühle hervorquillt. Und die Sitte an sich, welche das zarte Geschlecht zum Gegenstand der Verehrung macht, ihm die höhere Gewalt und die Herrschaft zuerkennt, beruht sie nicht auf idealem Grund? Läßt sie sich doch ohne den Einfluß des Christenthums — und wohl auch des Germanenthums — nicht hinreichend erklären; bildet doch der Cultus der Jungfrau Maria den Anfang der überschwänglichen Frauenverehrung. Und wenn ein wackerer Troubadour, das alte Verhältniß umkehrend, die Liebe beweibter Männer zu andern Frauen als eine „falsche, schlechte Liebe“ bezeichnet, gegen die Liebe vermählter Frauen, wenn sie sich auf einen würdigen Gegenstand richtet, Nichts zu erinnern findet, — so mag das nach einer Seite hin höchst bedenklich sein, man mag es sogar „krankhaft“ finden, jedesfalls verräth es den Geist einer Zeit, in der aus natürlicher Reaction gegen die rohe Anmaßung der Gewalt eine große Verfeinerung der Gefühle eingetreten war.

In technischer Beziehung baut die Poesie der Troubadours natürlich auf der Grundlage der Volkspoesie, ist aber — der Lebensatmosphäre, in der sie gedieh, entsprechend — von Anfang an bestrebt, ihre Formen künstlerisch und individuell zu gestalten. Auf die Erfindung neuer Strophenformen und Melodien — denn seine Lieder wurden gesungen — gründet der Dichter zunächst seinen Anspruch auf den Namen Troubadour (trobaire, trobador), d. i. Finder, im Gegensatz zum Jongleur (juglar), der die Lieder Anderer vortrug oder die Tradition der volksthümlichen Dichtung weiterführte.

An die Stelle der Assonanz tritt der Reim, der nun nicht blos unmittelbar auf einander folgende Verse bindet, sondern als

verschränkter oder eingeschalteter Reim sich gefällig durch die Strophe, ja durch das ganze Gedicht schlingt, manchmal auch zugleich das Innere des Verses ergreift, den Schluß einer Zeile mit dem Anfang der folgenden bindet oder in kunstvoller Ordnung in jeder Strophe die Stelle wechselt. Mannigfaltige Versarten werden nach und nach für die Zwecke des Liedes verwandt; nicht selten baut sich die Strophe aus verschiedenen Rhythmen auf, die durch ein feines Gehör zu einem musikalischen Ganzen verknüpft werden. Dazu bildet sich allmählich eine technische Sonderung der lyrischen Gattungen, die — theils durch den Inhalt, theils durch die Form bestimmt — ihre besondere Namen erhalten. So der vers als Bezeichnung der einfachern Liedform der ältern Troubadours, die chanso als das künstlerisch ausgebildete Minnelied, das sirventes (Dienstgedicht) als das im Dienste eines Herrn gedichtete politische oder moralische Lied, welches auch das Kreuzlied und das Klagelied (planh) als Unterabtheilungen in sich schließt, die tenso oder das joc partit (Streit — getheiltes Spiel) zur Bezeichnung eines Gedichts, in dem zwei Dichter — sich strophenweise abwechselnd — irgend einen Satz verfechten und bekämpfen. Andere Gattungen, welche epischen, zum Theil auch dramatischen Gehalt in sich fassen und trotz der kunstvollen Ausbildung, die sie erhielten, ihren volksthümlichen Ursprung noch weniger als der vers verleugnen, reihen sich den obigen an: die Romanze, worin der Dichter ein eignes Erlebniß, eine Begegnung erzählt, die Pastourelle (pastorela), welche ihn in galantem Gespräch mit einer Schäferin vorführt, das Tagelied (alba), welches die Trennung zweier Liebenden beim Tagesanbruch schildert, das Tanzlied in verschiedenen Formen u. s. w. Im Laufe der Zeit macht sich dann die Neigung geltend, die Gattungsnamen nach Form oder Inhalt bis in's Kleinliche zu specialisiren. Erwähnung verdient aber noch das descort, weil es wie die kirchlichen Sequenzen, mit denen es zusammenhängt, und wie das nordfranzösische lai — der gewöhnlichen Weise der Kunstpoesie entgegen — aus ungleichen Strophen aufgebaut ist.

In diesen Formen und Gattungen äußert sich nun eine Poesie, der es zwar durchweg an plastischer Individualisirung, häufig auch an Unmittelbarkeit gebricht, die sich gerne in verstandesmäßiger Zergliederung der Gefühle, in Abstractionen und Allgemeinheiten ergeht und unter der Herrschaft der Convention — zumal auf dem Gebiete des Minnelieds — leicht in Monotonie ausartet, die aber durch technische Vollendung, durch Wohllaut der Sprache, durch die geistvolle Art, womit dasselbe Thema immer neu variirt wird, oft durch die Feinheit und Zartheit, oft durch die Kühnheit der Gedanken unsre Bewunderung erregt, manchmal auch von der Macht der Leidenschaft oder der Tiefe der Empfindung, die sich in ihr ausspricht, ein warm pulsirendes Leben erhält, das uns hinreißt. — Die Satzbildung ist bei den meisten Dichtern einfach und klar; das Verständniß wird aber vielfach dadurch erschwert, daß der Dichter, sei es aus Vorsicht, sei es um sich künstlerisch auszuzeichnen, absichtlich seine Gedanken in einen eigenthümlichen, dunkeln Ausdruck kleidet, seltene Wörter und schwere Reime sucht; und die Sprache — mit ihrer Menge vieldeutiger Vocabeln — gibt sich zu jenem Zwecke nur zu willig her. — Ausgeführte Gleichnisse sind bei den Troubadours nicht selten, manchmal sind sie ziemlich gesucht. Zur Vergleichung dienen neben dem, was Leben und Natur der Erfahrung bieten, Reminiscenzen aus der klassischen Mythologie, mittelalterliche Romanhelden, Gestalten aus dem Physiologus.

Wie schon gesagt wurde, waren es zuerst Fürsten und Edle, welche die neue Kunst übten, und so lange diese in Blüthe stand, fehlte es ihr nicht an adligen Sängern. Gar bald aber arbeiteten sich auch niedrig Geborne in höfische Sitte und höfische Dichtweise hinein, und gerade unter den Troubadours dieses Schlags finden sich diejenigen, welche den vollsten Ton echter Empfindung anzuschlagen wissen. Im Verlauf der Zeit tauchen dann auch Kleriker und Mönche in der Reihe der Kunst- und Liebesdichter auf, was im Mittelalter uns kaum wunder nehmen kann.

Der älteste Troubadour, den wir kennen, Guilhem von Poitiers,

bedient sich verhältnißmäßig einfacher Formen. Neben der Canzone (chanso) pflegt er mit Vorliebe auch mehr volksthümliche Gattungen, den „Vers“, die Romanze, letztere in leichtfertigem, ja lascivem Tone. Seine Lieder haben meist einen frischen, kecken, selbstbewußten Charakter; ja der Stolz auf seine persönlichen Vorzüge oder auf seine Kunst spricht sich wohl auch unverhüllt darin aus. Sogar da, wo er als schmachtender Liebhaber auftritt, kann er eine aus dem Gefühl der Ueberlegenheit hervorgehende humoristische Regung nicht immer unterdrücken. Besonders zart ist unter seinen Liedern dasjenige gehalten, worin nach dem Ausdruck eines großen Kenners dieses Litteraturgebiets „die wichtigsten Charakterzüge der Minnepoesie, die sich später völlig entfalteten, wie in der Knospe liegen.“

Wir theilen aus demselben ein paar Strophen mit,*) um uns den neuen Ton, der in der abendländischen Poesie erklingt, lebendig zum Bewußtsein zu bringen:

Ihr muß sich jede Wonne neigen,
Die Macht ihr dienen weit und breit
Ob ihrer holden Freundlichkeit,
Dem milden Blick auch, der ihr eigen,
Laßt einen hundert Jahr erreichen,
Sie sättigt ihn zu keiner Zeit...

Da es nichts Schön'res gibt im Leben,
Kein Mund es sagt, kein Aug' erblickt,
Behalt' ich sie, die mich beglückt,
Um mir die Seele zu erheben
Und frische Kraft dem Leib zu geben,
Daß ihn das Alter nimmer drückt.

Ich bin, will sie mir Gunst gewähren,
Zum Nehmen und zum Dank bereit,
Zum Huld'gen und zur Heimlichkeit,
Will stets erfüllen ihr Begehren

---

*) Nach der Uebersetzung von Friedrich Diez, Leben und Werke der Troubadours S. 7.

Und halten ihren Ruf in Ehren,
Ihr Lob verkünden weit und breit.

Nichts darf ich wagen ihr zu schicken,
Sie zürnt, und das nimmt mir den Muth,
Noch selbst — so bin ich auf der Hut —
Wag' ich mein Leid ihr auszudrücken;
Doch sie sollt' auf mein Bestes blicken,
Das ganz in ihren Händen ruht.

Auf Guilhem folgt ein nichtadliger Sänger, Cercalmon, aus dessen Liedern schon ein weicherer Ton klingt. Bald nach diesem tritt Marcabru auf, ein Findling, der durch die Kraft seines Geistes sich zum Troubadour emporarbeitete, ein Mann von eigenthümlicher, doch in sich vollendeter Lebensanschauung und bedeutender Begabung, mit großer Vorliebe für das Didaktische, die sittlichen Gebrechen seiner Zeit mit scharfer Geißel züchtigend, zum Kreuzzug in feurigen Worten ermahnend, dann aber auch in einer Romanze mit tiefster Empfindung ein verlassenes Mädchen als das Opfer des Kreuzzugs schildernd, in seiner ganzen Kunst — trotz seiner Vorliebe für seltne, dunkle Worte — voll volksthümlicher Anklänge. Zur selben Zeit, wenn nicht noch früher, begegnet uns Jaufre Rudel, der Prinz von Blaya, dessen romantische — aus Uhlands Ballade bekannte — Geschichte zu der tiefen Sehnsucht, die in seinen Liedern sich äußert, wohl stimmt.

Durch Bernart von Ventadorn, der unsern Ausgangspunct bildete, erhielt die Gattung der Canzone ihre volle künstlerische Ausbildung. In technischer Beziehung verdankt sie ihm wahrscheinlich den Gewinn des epischen Zehnsylblers — dessen Cäsur Bernart eine für den lyrischen Zweck berechnete Modification erfahren ließ — und damit einen breiteren Fluß und stattlichern Ton. Mehr noch verdankt sie ihm dem Gehalt nach. Vor allen andern Troubadours weiß uns Bernart zu rühren durch das tiefe Gefühl, welches in seinen Liedern in künstlerischer, gelegentlich reicher, jedoch nie überladener Form, in einfach edler Sprache, oft mit kindlicher Naivetät, zum Herzen spricht.

Seit Bernarts Auftreten finden wir in der provenzalischen Lyrik zahlreiche Anspielungen auf die Plantagenets und die Verhältnisse in ihrem Reich. Manche Troubadours standen in enger Beziehung zum englischen Hof, einige griffen sogar thätig in die Politik ein. Hier tritt sofort das Bild Bertrans von Born uns in die Erinnerung, jenes ruhelosen, für den Kampf begeisterten Burgherrn von Autafort, der Heinrich II. so viel zu schaffen machte, der bald die aquitanischen Barone gegen ihren Lehnsherrn, bald die Söhne gegen den eignen Vater hetzte. Bertran hat die Kunstgattung des politischen Sirventes auf ihren Höhepunct geführt. In seinen Liedern spricht sich eine Leidenschaft, ein Leben, eine Energie aus, welche in Verbindung mit vollendeter Virtuosität der Formgebung eine unwiderstehliche, packende, zündende Wirkung üben.

Einer der Plantagenets, Richard Löwenherz, erscheint dann selber unter dem Namen „der Graf von Poitiers“ in der Reihe der Troubadours, wenn auch von den zwei Liedern, die wir von ihm besitzen, eines zugleich französisch überliefert ist und vielleicht beide von ihm in dieser Sprache gedichtet sind.

Um die Zeit, wo Bernart von Ventadorn an den Hof Eleonorens ging, begann die provenzalische Poesie auf die nordfranzösische mächtig einzuwirken. Die räumliche Nähe, die Aehnlichkeit der Sprachen machten unvermeidlich, was dann von den verwickelten dynastischen und Territorialverhältnissen und dem Wandertrieb mancher Dichter und Sänger bedeutend gefördert wurde.

Im nördlichen Frankreich hatten auf volksthümlicher Grundlage und in mehr volksthümlichem Sinne bereits die Anfänge einer lyrischen Kunst sich gebildet, welche nun von der weit vorgeschrittenen provenzalischen Schwester rasch in höhere Formvollendung und feinen höfischen Ton hineingerissen wurde. Die französische Dichtung erhielt ein Minnelied und ein jeu parti, welche nach Form und Inhalt den Charakter der provenzalischen Muster — im Ganzen nur als schwache Abbilder derselben — wiederholen. Das Sirventes dagegen bildete sich im Norden nicht zur selbständigen Gattung

aus; was man hier unter sirventois verstand, entspricht vielmehr dem geistlichen Lied. Von den Unterarten des provenzalischen Sirventes ist auf französischem Gebiet nur das Kreuzlied bedeutender vertreten, wie denn das religiöse Lied überhaupt, welches die Gottesminne mit dem Schwung und der Zartheit der irdischen Minne besingt, sich hier reicher entwickelte.

Originell und bedeutend erscheint die französische Lyrik vor allem da, wo sie sich an ihre eigene Volkspoesie anlehnt, in der Gattung des lai, der Romanze, der Pastourelle. Hier übertrifft sie die provenzalische Dichtung weit an Reichthum der Erfindung, an frischer Lebendigkeit der Darstellung, an Tiefe des Gefühls oder an naiver Schalkheit und an Witz. In der chanson d'histoire endlich, der die Provenzalen Nichts an die Seite zu stellen haben und der etwa unsere heutige Ballade entsprechen würde, sehen wir die Liederform, welche der Entstehung des Epos vorherging, auf romantische, statt auf nationale Verhältnisse angewandt, im Bau der Strophe kunstmäßig beschränkt, bald auch mit reinen Reimen geziert, die Entwicklung des Epos eine Zeit lang begleiten.

Wie unter den Troubadours, so begegnen uns auch unter den lyrischen Trouvères ritterliche Sänger, wie der Kastellan von Coucy, wie Quesnes von Bethune, ja auch Fürsten, wie ein Herzog von Brabant und jener berühmte Thibaut von Champagne, König von Navarra. Von Anfang an betheiligen sich jedoch auch Nichtadlige an der neuen Kunst, wie Crestien von Troies in der Champagne; besonders aber in Flandern, in Artois, in der Picardie sehen wir das bürgerliche Element kräftig in die Entwicklung auch der Kunstlyrik eingreifen.

Im Norden und Osten des französischen Sprachgebiets scheint die höfische Lyrik namentlich Pflege gefunden zu haben; weniger im Westen, in der Normandie.

Im anglonormannischen England aber, dessen hoher Adel sowohl provenzalische als nordfranzösische Minnepoesie kennen lernte, war der Boden zu einer selbständigen Production auf diesem Gebiete wenig geeignet. Eine Kunst, welche vor allem höfischen Ton

und höfische Form erstrebte, konnte in französischer Sprache schon damals nur dort recht gedeihen, wo man nach Paris als dem eigentlichen Mittelpunct blickte. Bereits in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts sehen wir bei den französischen Kunstdichtern das Bewußtsein durchbrechen, daß die Sprache der Isle de France eigentlich die einzig courfähige sei. Um dieselbe Zeit aber begann das Normannische in England sich durch Vermischung ursprünglicher Vocalnüancen zu vergröbern, während es mit dem Normannischen des Continents schon um mehr als ein halbes Jahrhundert hinter der Entwicklung des Französischen der Mitte zurückgeblieben war. Auch die anglonormannische Metrik begann unter dem Einfluß der englischen die romanische Reinheit und Glätte einzubüßen.

Eine lyrische Kunstschule kam in England nicht zur Entwicklung. Was man hier in dem Genre dichtete, mag wohl selten die höfische Vollendung erreicht haben. Am meisten wurde — wie es scheint — in geistlicher Lyrik producirt. Im dreizehnten Jahrhundert begegnen wir auch politischen Liedern in anglonormannischer Sprache, die jedoch nichts weniger als höfischen Charakter haben.

Trotz der geringern Betheiligung Englands an der französischen Minnepoesie, streute diese hier doch manche Keime aus, die für die spätere Entwicklung der nationalen Lyrik von Bedeutung waren. Durch die verschiedensten Kanäle aber hat sie in mittelbarer Weise auf die Sitten und Anschauungen der Gesellschaft und so wiederum auf die Litteratur des Landes gewirkt. Darum war es erforderlich, sie eingehender und zwar in ihrem Ursprung zu betrachten. Größere, directere Bedeutung für die englische Dichtung hat freilich die höfische Epik der Franzosen gehabt, und diese hat auch ihrerseits dem anglonormannischen England Manches zu verdanken.

VIII.

Das höfische Epos oder, wie man passender sagt, der höfische Roman entwickelte sich unter dem Einfluß der lyrischen Kunstpoesie theils aus gelehrten, theils aus mehr volksthümlichen Elementen.

Charakterisch für die Gattung — im Gegensatz zum Nationalepos — ist zunächst der Stoff, der aus der Fremde stammt. Man bezieht ihn aus Alexandrien, aus Byzanz, aus Italien — in allen diesen Fällen durch das Medium des Lateins —, oder aus Wales, Cornwall, der Bretagne, sei es durch Vermittlung bretonischer Lieder und französischer Nachahmungen derselben, sei es durch Vermittlung lateinischer und französischer Prosadarstellungen, die dann gewöhnlich voll willkürlicher und tendenziöser Erfindung sind. Es ist leicht zu begreifen, daß eine Epik, die darauf ausging, einen ausgewählten Kreis zu unterhalten, sich um Stoffe bemühte, welche neu und „weit her" waren, Stoffe überdies, die zum großen Theil von merkwürdigen Abenteuern und Wundern wimmelten und in denen sich Sitten und Anschauungen äußerten, welche einem mehr verfeinerten Zeitalter zusagen mußten.

Zuerst fand die Sage von Alexander in die abendländische Litteratur Eingang. Sie gehört im Wesentlichen noch dem Alterthum an. In Alexandrien, jener Stadt, welche durch ihren kosmopolitischen Charakter die weltumspannenden Ideen ihres großen Gründers nicht übel ausdrückte, scheint sie sich vorzugsweise gebildet, dort etwa zu Anfang des dritten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung in der unter Kallisthenes Namen gehenden griechischen Darstellung kristallisirt zu haben. Das Werk des Pseudokallisthenes wurde dann im Laufe der Zeit durch mehrere lateinische Bearbeitungen — denen gewöhnlich verschiedene Redactionen des Urtextes zu Grunde lagen — im Abendland verbreitet. Unter diesen ragt die des Julius Valerius durch ihr Alter, die des im zehnten Jahrhundert schreibenden neapolitanischen Erzpriesters Leo durch ihre innere Bedeutsamkeit hervor.

Schon vor der normannischen Eroberung sahen wir einen Brief, in dem Alexander nach Hause von den in Indien geschauten und erlebten Wundern berichtet, in's Englische übersetzt. Mehrere solcher Briefe sind in den Pseudokallisthenes aufgenommen, gerade sie bildeten vielleicht die älteste Darstellungsform der Sage. — In der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts fand die gesammte Darstellung des Archipresbyters Leo einen poetischen Bearbeiter in Alberic von Besançon, von dessen einfach edler, lebensvoller Ausführung wir im Original leider nur den Eingang, das Ganze in der deutschen Nachbildung des Pfaffen Lamprecht (um 1125) besitzen. Andere französische Alexanderdichtungen folgten. Am berühmtesten ist die geworden, welche in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts aus der Feder eines Klerikers aus Chateaudun, Lambert des Krummen, floß und welcher der zwölfsylbige Vers den Namen Alexandriner zu verdanken scheint. Sie fand einen Fortsetzer und Ueberarbeiter in Alexandre von Paris — aus Bernay —, dessen Arbeit von der Lamberts sich jetzt schwerlich mehr wird sondern lassen. Aus einer weniger reinen Quelle geschöpft, in minder einfach großartigem Sinne gehalten als Alberics Dichtung, läßt dieser Alexanderroman gleichwohl das erhabene Bild des großen Mannes, — an dem das Mittelalter nur das auszusetzen fand, daß er kein Christ gewesen, — in hinlänglich klarem Licht hervortreten, um den Dichter zu rechtfertigen, der dieses Bild nicht nur Königen, sondern auch Rittern, Klerikern, Frauen und Jungfrauen als Spiegel vorhält. An schönen Einzelheiten, Schilderungen ist die Darstellung reich, und es fehlt ihr nicht an Sentenzen, welche — bereits in echt französischer Weise — in den Umfang eines Verses gefaßt, vielfach antithetisch zugespitzt, sich dem Gedächtniß nachhaltig einprägen. Mit Recht griff Lambert für seine Dichtung zur epischen Tirade, obwohl es ihm keineswegs — wie neueren Gelehrten — einfiel, seinen Roman ein Lied nennen zu wollen. Für die streng höfische Form ist die Gestalt des Helden, ist die Sage zu groß. In jener konnte das Mittelalter das Muster eines Königs, Man-

nes, Ritters schauen; in dieser sind die Grundlinien wenigstens der großartigen Wirklichkeit noch zu erkennen — zumal im heroischen ersten Theil, aber auch noch in dem märchenhaften zweiten Theil, so sehr auch hier eine üppige orientalische Phantasie, deren Thätigkeit gerade an diesem Punct, bei Alexanders Zügen im fernen Osten ansetzte, sich in überschwänglichen Träumen ergangen hat.

Unter den — schon ihrem Kern nach der Dichtung angehörigen — Sagen des klassischen Alterthums lag die Aeneassage bei Vergil, die thebanische bei Statius vor, Beide dem Mittelalter geläufige und beliebte Dichter. Vergils Aeneide fand schon ziemlich früh — ich vermuthe, in den sechziger Jahren des zwölften Jahrhunderts — einen Nachdichter, der, mit großem Talent begabt, leider seinem klassischen Autor zu selbständig gegenübersteht und dessen fein gegliedertes Epos in einen langathmigen, mit allerlei mittelalterlich-höfischem Detail ausstaffirten, übrigens lebendig darstellenden Ritterroman verwandelt hat.*)

Die Trojasage dagegen, an welche die von Aeneas anknüpft, floß jener Zeit nur aus sehr trüben Quellen zu. War auch Homer damals dem Westen nicht absolut unzugänglich, soviel ist sicher, daß unter Tausenden, die seinen Namen nannten, kaum Einer war, der von seiner Bedeutung eine Ahnung hatte, und daß die am meisten klassisch gebildeten Dichter des zwölften Jahrhunderts — ich erinnere an Joseph von Exeter — wo sie den trojanischen Krieg besangen, nicht aus ihm, sondern aus jenen trüben Quellen den Stoff entlehnten.

Zwei lateinische Prosadarstellungen der Trojasage standen da-

*) Auch von diesem französischen Aeneasroman sind uns — diesmal nicht durch die Ungunst des Geschicks, sondern durch die Schuld der Gelehrten — zur Zeit nur Bruchstücke bekannt, was um so mehr zu bedauern ist, als er für die Ausbildung der höfischen Epik in Frankreich eine ähnliche, wenn auch nicht gleich große, Bedeutung gehabt haben dürfte wie die ihm nachgebildete Dichtung Heinrichs von Veldeke (um und nach 1175) für dieselbe Kunstgattung in Deutschland. Möge eine vollständige Veröffentlichung des Originals nicht lange mehr auf sich warten lassen!

mals im Vordergrunde: eine ausführliche und eine kurz gefaßte, beide angeblich aus dem Griechischen übersetzt, die kürzere gar von einem so wohlbekannten Autor wie Cornelius Nepos. Beide prätendiren ursprünglich von einem Zeitgenossen, ja Theilnehmer des trojanischen Kriegs verfaßt zu sein, die ausführliche Schrift von dem Kretenser Dictys, der auf griechischer, die kürzere von dem Phrygier Dares, der auf troischer Seite gekämpft habe.

Es ist nicht unmöglich, daß die Ephemeris belli Troiani des Pseudodictys, welche in der vorliegenden Gestalt etwa in den Anfang des fünften Jahrhunderts gehören mag, wirklich auf einem griechischen Original beruht. Die Gestalt der Sage steht, wie sehr auch entstellt, der ältern Ueberlieferung beträchtlich näher als bei Dares. Der Verfasser hat aus guten Quellen geschöpft, aus Homer, den Cyklikern, namentlich auch aus den tragischen Dichtern des griechischen Alterthums. Nur ist die eigentliche Poesie des Stoffes unter seinen Händen verflogen, die Sage ihres mythischen Gehalts entkleidet, die epische Maschinerie beseitigt.

So schlecht er war, so war Dictys — ich rede nicht als Feind der „finstern Jahrhunderte" — für das Mittelalter noch zu gut. Wenigstens, obwohl er bekannt war und benutzt wurde, gab man doch Dares vor ihm den Vorzug.

Zwei Umstände namentlich mochten diesen der damaligen Welt empfehlen; der epitomarische Charakter seiner Darstellung, deren Inhalt man sich leicht aneignen und dann beliebig ausschmücken und erweitern konnte, ferner der Umstand, daß Dares auf Seiten desjenigen Volks gestanden, von dem mittelalterliche Nationen gern ihren Ursprung herleiteten, wie dies vor ihnen die stolze Roma gethan.

Dares Schrift De excidio Troiae historia ist im Uebrigen ein elendes, dürres, oft sich selbst widersprechendes Machwerk im schlechtesten Latein, — etwa im sechsten Jahrhundert unserer Zeitrechnung entstanden. Mit Interesse aber nehmen wir in dieser Darstellung die ersten Elemente zu Gestaltungen wahr, welche in der mittelalterlichen Poesie sich üppig entwickelt haben und noch

von einem Shakspere neue Umbildung erfahren sollten. Troilus, der in älterer Ueberlieferung kaum genannt wird, der bei Dictys nur auftritt, um von Achilleus getödtet und von den Troern beklagt zu werden, spielt bei Dares unter Priamus Söhnen eine bedeutende Rolle; nach Hektors Tod tritt er entschieden in den Vordergrund der Darstellung. Kalchas gehört seiner Herkunft nach der troischen Partei an und geht erst auf eine Weisung des delphischen Orakels in's Lager der Griechen über.

Die Historie des Dares fand nun in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts zwei poetische Bearbeitungen. Die eine, in lateinischen Versen von dem Engländer Joseph von Exeter um 1188 geschrieben, ist namentlich in formeller Hinsicht von Interesse, insofern sie sich durch eine für jene Zeit höchst gebildete, ja glänzende Diction auszeichnet. Große Bedeutung für die Fortbildung der Sage hat dagegen die andere, wohl etwas früher entstandene Bearbeitung: der französische Roman de Troie.

Der Dichter desselben, Benoit von Sainte More, der höchst wahrscheinlich dem westlichen, unter angevinischem Zepter stehenden Theile des nördlichen Frankreichs angehörte, hat neben Dares auch Dictys und andere, zum Theil unbekannte, Quellen benutzt. In wieweit das von ihm gebotene Neue auf eigener Combination und Erfindung beruht, wird sich mit Sicherheit nicht feststellen lassen. Die Details der Ausführung, das Costüm, die ritterlich-höfische Färbung des Ganzen gehören ohne Zweifel ihm; für das Uebrige sieht man sich auf Vermuthungen angewiesen. Bei Benoit finden wir nun — um von Anderm zu schweigen — nicht blos, wie bei Dares, die Elemente, so zu sagen den Anstoß zur mittelalterlichen Troilussage, wir finden bereits die wesentlichen Grundlinien derselben vor. Briseida (für Briseis), von der Dares*) ihm ein anziehendes Portrait, aber auch weiter Nichts bot, wird ihm die Heldin einer schönen, mit Liebe durchgeführten Episode. Sie ist die in Troja

*) Am Schluß des dreizehnten Capitels, welches im Uebrigen die Portraits der griechischen Fürsten enthält, wie das vorhergehende die der Trojaner und Trojanerinnen.

zurückgebliebene Tochter des Kalchas und die Geliebte des Troilus. Nach der Gefangennahme des Antenor schlägt Kalchas den Griechen vor, diesen gegen seine Tochter auszuwechseln. Der Antrag findet Beifall, und auch in Troja geht man auf die Sache ein. Briseida soll ihrem Vater wiedergegeben werden. Heftiger Schmerz und trauriger Abschied der beiden Liebenden, die sich ewige Treue zuschwören. Doch bald vergißt Briseida ihren Schmerz und ihre Liebe über der Bewerbung eines neuen Liebhabers, des Diomedes.

Benoits Dichtung leidet an großer Länge und Breite. Er liebt es, ab ovo anzufangen, gelehrte — geographische, ethnographische, mythologische — Excurse anzuknüpfen, ausführlich zu schildern und überhaupt möglichst viele Worte zu machen. Gleichwohl kann man seiner Darstellung einen gewissen Reiz, manchen Partien wirkliche Poesie nicht absprechen. Benoit ist eine empfängliche, ziemlich fein organisirte, keineswegs phantasielose Natur, mit etwas zu viel oder zu wenig Gelehrsamkeit — daher mit einem Anflug von Pedanterie — im Uebrigen ein Mann, der durchaus unter dem Einfluß der ritterlich höfischen Zeit und ihrer Dichtung steht und die meisten seiner zeitgenössischen Collegen in ihren Vorzügen wie in ihren Fehlern überbietet.

Die Sagen von Alexander, von Troja, von Aeneas, von Theben und was sonst aus der alten Geschichte oder Epik stammt, pflegen wir unter dem Namen: antiker Sagenkreis zusammenzufassen. Auch das Mittelalter faßte sie als gleichartig oder zusammengehörig auf und stellte die Romane, welche sie behandelten, den contes d'aventures gegenüber.

Auf dem Gebiete der Abenteuerromane macht sich in hohem Grade die freie, d. h. in neuen Combinationen reproducirende, oft mit Zeit, Ort und Personennamen willkürlich schaltende, Erfindung geltend, — mag diese Erfindung nun vorwiegend Einem oder Vielen gleichmäßig angehören, mag sie der Phantasie des französischen Kunstdichters entsprungen oder ihm überliefert sein, mögen endlich die Elemente, durch deren Combination sie Neues schafft, ihr aus Kunst- oder aus Volkspoesie zufließen.

Einen bedeutenden Rang unter diesen Elementen nehmen die aus spätgriechischen und byzantinischen Romanen entnommenen ein.

Sehr früh war die Geschichte von Apollonius von Tyrus durch eine lateinische Uebersetzung, welche auch uns das voraus-zusetzende Original vertreten muß, bei den abendländischen Völkern bekannt geworden. Schon vor der Eroberung wurde sie — wie wir sahen — in's Englische übertragen. In Frankreich aber setzte man in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts den Stoff — unter Veränderung der Namen und Orte — in eine, freilich sehr lose, Beziehung zur Karlssage und behandelte sie in der Form der chansons de geste (Jourdain de Blaivies) — um dieselbe Zeit etwa, wo in Italien Gottfried von Viterbo die Fabel in lateinischen Versen bearbeitete, die er seinem Pantheon einverleibte.

Die Kreuzzüge, welche die Abendländer in vielfache Berührung mit Byzanz brachten, verschafften ihnen ohne Frage eine gewisse Kenntniß der spätgriechischen und byzantinischen Romanlitteratur. Mochten nun ganze Werke, welche in dem Fall in der Ursprache als untergegangen angesehen werden müßten, — etwa durch das Latein hindurch — in's Französische übertragen werden, mochte mündliche Ueberlieferung ganze Fabeln in's westliche Europa tragen, mochten nur einzelne Motive auf diese Weise sich fortpflanzen, — so viel ist sicher, daß ein nicht unbeträchtlicher Theil der französischen Abenteuerromane von Byzanz aus ihren Stoff oder ihre eigenthümliche Färbung erhalten haben.

In vielen ist der typische Charakter ihrer Vorbilder deutlich wiederzuerkennen. Der Inhalt: ein Liebespaar, das verfolgt oder getrennt wird und allerlei Abenteuer erlebt, aus stets sich wiederholender Gefahr glücklich gerettet wird; in der Ausführung: Abwesenheit aller inneren Motivirung und aller Charakterschilderung, Vorherrschen des Zufalls, Weichlichkeit und Sentimentalität in der Behandlung des erotischen Elements; dazu detaillirte Beschreibung von schönen Gärten, Brunnen u. s. w. Von romanhaftem Apparat sind besonders Stürme, Schiffbrüche, Land- oder

Seeräuber, an deren Stelle auch Kaufleute, die in Menschen handeln, treten können, Höhlen, in die man sich versteckt, u. dergl. beliebt.

Spätgriechische Elemente, mit orientalischen gemischt, sind in der Geschichte von Flos und Blancflos (Floire et Blancheflor) unverkennbar. Für andere Romane, wie die von Partonopeus von Blois, wo der schöne allegorische Mythus von Amor und Psyche benutzt ist, von Athis und Prophilias, hat man geradezu — ob mit Recht, bleibe dahingestellt — byzantische Originale angenommen. In Crestiens von Troies „Cliget", wo wir bald an den Hof zu Constantinopel, bald an den des Artus geführt werden, ist wenigstens ein Motiv verwandt, welches sich schon in den Ephesischen Geschichten des Xenophon von Ephesus und dann in Charitons Geschichte von Chäreas und Kalirrhoe findet. Es ist dasselbe Motiv — das Sichtodtstellen der Heldin — welches u. a. in der Sage von Romeo und Julia, hier jedoch um einen tragischen Ausgang herbeizuführen, wiederkehrt. Eine gewisse Verwandtschaft mit sophistischen oder byzantinischen Liebesromanen können wir auch in „Wilhelm von Palermo" wahrnehmen. Die Fabel, welche verschiedene Elemente in sich verschmolzen enthält, dürfte bei den Normannen in Sicilien oder Süditalien ihre Ausbildung gefunden haben.

Die größte Bedeutung für den Abenteuerroman haben die keltischen Sagen gehabt.*) Mehrere derselben wurden in bretonischen Lais behandelt und darnach von französischen Jongleurs gesagt und gesungen. Darauf folgen die Romane der Kunstdichter und zünftigen Schriftsteller — in Versen oder in Prosa. Manche fremde, orientalische und andere, Elemente wurden jenen Sagen auf ihrer Wanderung eingemischt, bald in naiver Weise, bald mit

*) Einige neuere Gelehrte rechnen die Artus- und Tristanromane nicht zu den romans d'aventures — insofern mit Recht, als das Mittelalter für diese Gruppe innerhalb der Gattung — mit Shakspere zu reden — a particular addition in Bereitschaft hatte; gleichwohl stehen sie im catalogue mit den andern.



Bewußtsein und Absicht. Seit Galfrid von Monmouth der Ueberlieferung von Artus eine feste Gestalt gegeben, zog diese eine Menge sonstiger keltischer Traditionen, Sagen, Märchen in ihren Zauberkreis. Zu den aus Galfrid bekannten Namen von Artushelden treten neue hinzu, und ihren Trägern werden nun allerlei Abenteuer und Großthaten beigelegt. Zum Theil auch werden dieselben Erzählungen von ältern auf neuere Namen übertragen, wie Lanzelot in den Artusromanen die Stelle als Liebhaber der Königin einnimmt, die bei Galfrid Mordred inne hat. Schon bei Crestien von Troies, dem ältesten Dichter von Artusromanen, den wir kennen, sehen wir ganz individuelle Erfindung in die Sagenbildung eingreifen, wie denn der Cliget wie ein Versuch aussieht, dem Interesse, welches man in den siebziger Jahren des zwölften Jahrhunderts in Frankreich an Byzanz nahm, dadurch Rechnung zu tragen, daß hier ein byzantinischer Held in den Kreis der Artusritter eingeführt wird, wobei — wie wir sahen — auch spätgriechische Romanmotive zur Verwendung gelangen.

Sogar kirchliche Legenden zog die Artussage an sich. Schon bei Galfrid von Monmouth fehlt es ihr nicht an religiösen Momenten, welche der Darstellung zuweilen eine mysteriöse Färbung geben. Eigentlich Mystisches tritt erst mit der Graalsage in den Artuskreis.

In der zweiten Hälfte des elften Jahrhunderts beschäftigte sich die Phantasie — wie es scheint — nicht selten mit der Frage, was aus dem Kelche, der Schale geworden sei, in der Christus das Abendmahl gefeiert hatte. Zu dem heiligen Land, den Stätten, wo der Heiland gelebt und gelitten, mit ihren Erinnerungen und Reliquien, zog damals ein sehnsüchtiges Verlangen die Herzen hin. Wie konnte es aber eine heiligere Reliquie geben als jene Schale — heiliger selbst als das Kreuz, an dem Christus die Welt erlöst hatte. Der dogmatische Streit über die Transsubstantiation zwischen Lanfranc und Berengar lenkte die Gedanken in ebendieselbe Richtung. Kein Wunder daher, wenn der Dichter des Char-

lemagne den großen Kaiser unter andern Reliquien auch jene Schale mitbringen läßt. Indeß das war nur ein Zeichen der Zeit, ein Anfangspunct zur Entwicklung einer Legende von dem Abendmahlskelch war damit nicht gegeben.

Zur Anknüpfung einer solchen eignete sich wohl Nichts besser als die Geschichte des Mannes, der Christus Leib vom Kreuz genommen und begraben hatte, Joseph von Arimathia. Die ältere kirchliche Legende hatte ihn zu einem neuen Zeugen der Auferstehung Christi gemacht, insofern der Auferstandene ihn aus dem Kerker, in den ihn die Juden geworfen, befreit und ihn in seine Wohnung geführt haben sollte. Es lag nahe, Joseph nun auch zu einem Zeugen des Geheimnisses der Transsubstantiation zu machen. Dazu kam, daß durch Sagenmischung und chronologische Verwirrung die Gefangenschaft Josephs aus einer ganz kurzen zu einer vierzig Jahre dauernden geworden war. An Stelle der Befreiung durch den auferstandenen Christus trat nun ein anderes Motiv. Der Heiland verschafft dem Gefangenen Licht und Nahrung, indem er ihm die Abendmahlsschale, den Graal (d. h. Schüssel) bringt.

In Frankreich, scheint es, hat man so an die Legende des Joseph von Arimathia die Graalsage angeknüpft, und mehrfache Anzeichen weisen auf die östlichen, damals dem deutschen Reich gehörigen Gebiete, auf die Vogesengegend hin.

Dahin scheint auch der Ritter Robert von Boron zu gehören, der in den sechziger Jahren des zwölften Jahrhunderts sein Gedicht vom Graal — bekannt unter dem Namen Le petit saint Graal — schrieb, das später auch in Prosa aufgelöst wurde. Es hat durchaus den Charakter einer Legende, deren Mittelpunct der Graal bildet. Die Personen sind Joseph, sein Schwager Bron, dessen Kinder und ihre Gefährten. Die Handlung spielt im Orient. Gegen den Schluß ziehen Brons Kinder auf Gottes Befehl zu den Thälern von Avaron (?), um die Völker zu bekehren, Bron soll den Graal mit sich in den Occident nehmen. Dort wird einer seiner Nachkommen ihn in der Hut des Graals — als dessen

letzter Hüter — ablösen. Dem Ganzen scheint die Idee einer mystischen Kirche neben der sichtbaren und officiellen zu Grunde zu liegen, einer Kirche, die dann freilich ihre eigenen Apostel und Diener hat. In wiefern dogmatische Ansichten gewisser Secten jener Zeit hineinspielen, wäre interessant zu untersuchen.

In England, wo sich unter Heinrich II. die Tendenzen nach kirchlicher Selbständigkeit erneuerten, fand diese Legende einen fruchtbaren Boden. Man benutzte sie dazu, der englischen Kirche einen von Rom unabhängigen Ursprung zu geben. Joseph, der bei Robert de Boron im Orient zurückbleibt, kommt hier mit seinem Sohn Josephe — einer neuen wichtigen Persönlichkeit, die von Christus selbst zum Bischof geweiht wird — und andern Gefährten nach Großbritannien. Sie bekehren das Land zum Christenthum, und Joseph und sein Sohn sterben daselbst und werden dort begraben. So erscheint die Legende in der Prosaerzählung, die unter dem Namen le grand St. Graal bekannt ist. Die Fabel ist hier auch sonst vielfach modificirt, durch zahlreiche neue Gestalten und Episoden erweitert worden. Der Graal spielt eine wichtige Rolle, und ebenso das Geheimniß der Transsubstantiation. Dazu kommt dann ein wunderbarer Schild, den Joseph besitzt. Ein kriegerisches, ritterliches Element hat sich hier bereits mit dem religiösen verbunden und auch die Artussage schon zu der Legende in Beziehung gesetzt. Die von den Bekehrern Großbritanniens, welche sich mit Töchtern der Landeskönige vermählt haben, gegründeten Dynastien werden bis auf Artus Zeit fortgeführt. Der Graal wird in einem nordhumbrischen Walde aufbewahrt, wo ihn „ein reiner Jüngling", Galaad, der Sohn des Lanzelot, schließlich finden soll.

Im Anschluß an diese Erzählung führt nun ein anderer Prosaroman — La queste del saint Graal — uns mitten in die Zeit und den ritterlichen Kreis des Artus. Unter allen Rittern, welche den Graal suchen, gelangt nur Galaad an's Ziel. Der Graal, aus dem Christus selbst emporgetaucht ist und das Abendmahl ertheilt hat, wird dann von Galaad, den Parcival und

Bohors begleiten, nach dem Orient zurückgebracht. Bei Galaads Tod aber wird er in den Himmel entrückt.

Beide Romane — wie noch andere — werden auf Grund handschriftlicher Notizen dem unter Heinrich II. lebenden Walter Map zugeschrieben, der sie aus dem Lateinischen übersetzt haben soll. Ob mit Recht, wird sich — wenn überhaupt — erst dann entscheiden lassen, wenn eine kritische Ausgabe dieser Texte aus den, wie es scheint, viel jüngern und keineswegs anglonormannischen Handschriften vorliegt. Daß aber in England und zwar unter Heinrich II. diese Romane ihrem Kern nach entstanden seien, scheint aus innern Gründen unzweifelhaft.

In den achtziger bis neunziger Jahren des zwölften Jahrhunderts schrieb dann Crestien von Troies seinen Conte del Graal. Hier ist der Held der Erzählung nicht Galaad, sondern Parcival, und das ritterlich romantische Element tritt so sehr in den Vordergrund, daß die eigentliche Legende gewissermaßen nur in duftiger Ferne erscheint und der Graal zwar noch das Ziel der Handlung, jedoch nicht mehr den Mittelpunct der Darstellung bildet. Leider hat Crestien seine Dichtung nicht vollendet und auch nicht bis zu dem Puncte fortgeführt, wo die Mehrzahl der Fäden, welche sie mit der Legende verknüpfen, erst sichtbar geworden wären. — Seine französischen Fortsetzer, Interpolatoren und Nachfolger interessiren uns hier weniger als sein deutscher Interpret Wolfram, der die Erzählung in einer von der Legende durchaus abweichenden Weise zum Abschluß gebracht, im Ganzen aber den phantastischen Stoff durch psychologische Vertiefung und ideelle Durchdringung im Sinne echter Religiosität und schöner Menschlichkeit, wenn auch nicht künstlerisch bezwungen, doch in eine höhere, wahrhaft poetische Sphäre gehoben hat. Das was er stofflich Neues bringt, haben wir entweder auf ihn selber oder auf den von ihm namhaft gemachten — im Uebrigen spurlos verschwundenen — Provenzalen Kyot zurückzuführen.

Unter den keltischen Sagen, welche sich lange der Artussage gegenüber selbständig und daher reiner erhielten, nimmt die erste

Stelle die von Tristan ein, von deren altfranzösischen Bearbeitungen uns mehrere — die größeren freilich nur fragmentarisch — erhalten sind, während der Tristanroman des Crestien von Troies ganz verloren gegangen scheint. In den vorhandenen Fragmenten alter Tristanromane hat man an einigen Stellen die strophische Form, deren sich die Jongleurs bei dem Vortrag ihrer Lieder bedienten, noch deutlich nachgewiesen. Die Ansicht, wonach ein Theil der höfischen Romane wirklich auf solchen Liedern beruhe, die dann ihrerseits vielfach bretonische Lais zur Voraussetzung haben mochten, findet hier eine Bestätigung. Zugleich sehen wir, wie das kurze Reimpaar, welches — wenn wir den nicht ganz hierher gehörigen Alexander Lamberts und seiner Fortsetzer ausnehmen — die stehende Form des höfischen Romans bildet, ihm nicht nur von der legendarischen, didaktischen, historischen Poesie überliefert, sondern auch von der Jongleurspoesie in diesen Sagenkreisen nahe gelegt wurde. Auch andere Anzeichen sprechen dafür, daß in dieser Jongleursdichtung eine kurze Strophe aus entweder einreimigen oder paarweise reimenden Achtsylblern für manche Süjets eine beliebte Form gewesen sei. Selbst das älteste Erzeugniß epischer Kunstdichtung in Frankreich, der Alexander des Alberic von Besançon ist in Tiraden aus achtsylbigen Versen geschrieben.

Die einfache Form des kurzen Reimpaars gibt nun dem Romandichter keine Gelegenheit, auf dem Gebiete der metrischen Technik mit der Virtuosität der höfischen Lyriker zu wetteifern. Nur in einem beschränkten Umfang dieses Gebiets kann er seine Kunst bethätigen: in der Behandlung des Enjambements, namentlich aber des Reimes, den man nicht nur rein zu gestalten, sondern häufig durch mehr Sylben als nöthig ist durchzuführen strebt und gern zu allerlei grammatischen Spielereien verwendet. Damit hängt dann die Neigung zusammen, die freilich bei den Epigonen der höfischen Kunst am meisten ausgebildet erscheint, überhaupt in der Rede lautlich ähnliche oder stammverwandte Wörter zur schärferen Hervorhebung des Gedankens dicht neben einander zu stellen.

Die Diction ist im Ganzen wenig sinnlich und bedient sich

selten kühnerer Bilder. Ausgeführte Gleichnisse kommen vor, jedoch nicht so oft als in der höfischen Lyrik.

Die ganze Rede unterscheidet sich von der prosaischen hauptsächlich nur durch größere Eleganz, Fülle und Rundung. Weniger nüchtern als die normannisch-klerikale Poesie, gestattet sich die französische Kunstepik gern ein anmuthiges Abschweifen, eine gewisse Freiheit in der Wortfügung, unter anderm den Gebrauch der Parenthese. In dem maßvollen Gebrauch solcher Freiheit, welche die Durchsichtigkeit der Rede nicht beeinträchtigen darf, in einer glücklichen Ueberwindung der metrischen Hindernisse — derart, daß die gebundene Form nirgend die freie Bewegung des Gedankens zu hemmen, sondern sie zu fördern scheint, die Uebergänge vermittelt, die Gegensätze schärfer hervortreten läßt — bewährt sich die Kunst des höfischen Epikers.

In höherm Sinne bewährt sich diese Kunst in der Auswahl des Stoffes, in der Beseitigung des Ueberflüssigen, in der Erfindung oder geschickten Anknüpfung der Episoden, in der richtigen Ordnung der verschiedenen Erzählungsmomente, wodurch die Uebersichtlichkeit ermöglicht, der glücklichen Abstufung der Motive, wodurch das Interesse gesteigert wird; endlich in der psychologischen Begründung des Geschehenden, in der Charakteristik.

Das Zeitalter aber verlangte von dem Kunstepiker eine möglichst anschauliche Darstellung des ritterlichen Lebens und der ritterlichen Ideale. Daher ausführliche Beschreibung von Kämpfen, Festen, Liebesscenen, Waffen, Kleidern; daher ein besonders sorgfältig gearbeiteter Dialog, worin gerne Fragen, welche die Ritterehre und die Liebe, die prouesse und die courtoisie berühren, verhandelt werden, der manchmal durch feine Ironie uns die Zeit vergegenwärtigt, wo man neben äußern Vorzügen auch geistige Ueberlegenheit geltend zu machen suchte, der andrerseits oft — in kurzer Wechselrede sich bewegend — die sprachliche Gewandtheit und geistige Schlagfertigkeit der Epoche uns bezeugt.

Gern unterbricht der Epiker auch den Gang seiner Erzählung

durch Betrachtungen ethischer und psychologischer Art, wobei Gefühle in feiner, ja spitzfindiger Weise analysirt werden.

Eine tiefergreifende Einheit der Handlung haben wir gewöhnlich nur da zu erwarten, wo der Stoff sie mit sich brachte. Da wo er eine Menge von schlecht motivirten und zusammenhangslosen Abenteuern vor sich hat, glaubt der höfische Kunstdichter sich genug zu thun, wenn er die Thaten seiner Haupthelden motivirt und dafür sorgt, daß unsre Theilnahme an ihren Schicksalen nicht einschläft, womöglich gesteigert wird, vor allem, daß uns die Langeweile nicht ergreift. Der ideelle Gehalt der höfischen Romane beschränkt sich gewöhnlich darauf, daß theils in Handlungen, theils in Reden dieselben immer wiederkehrenden höfisch-ritterlichen Ideen zur Darstellung gelangen.

Um die Entwicklung des höfischen Romans haben sich, scheint es, namentlich zwei Männer verdient gemacht: der unbekannte Verfasser des „Eneas"*) und noch mehr als er Crestien von Troies.

Crestien ist der fruchtbarste und zugleich der am meisten ausgebildete Dichter in dieser Sphäre, wie er einer der ältesten ist und nicht lange nach 1150 seine Laufbahn begann.

Andere haben ihn gelegentlich durch die Wahl des Stoffes oder durch einzelne Vorzüge übertroffen; Keiner vereinigt in solcher Vollkommenheit wie er alle Merkmale des höfischen Dichters in sich, Keiner bewegt sich mit solcher Sicherheit wie er auf der schmalen Linie, die seine Kunst ihm vorzeichnet, Keiner versteht es in solchem Grade, sich gehen zu lassen und doch weise zu beschränken.

Wie er sich durch metrische und sprachliche Virtuosität, durch Kunst der Erzählung, durch Feinheit der psychologischen Motivirung auszeichnet, so ragt er auch durch die edle Gesinnung hervor, die ihn befähigt, die ritterlichen Ideale möglichst rein und menschlich schön herauszuarbeiten. Wohlwollen und Zartgefühl

*) Dessen Identität mit Benoit von Sainte More mir sehr unwahrscheinlich ist.

liegen hier den feinen Formen des höfischen Verkehrs zu Grunde, und neben Ruhmbegierde und Thatendurst sind es doch auch tief menschliches Mitgefühl und echte Mannesehre, welche den Ritter seinen Abenteuern entgegentreiben.

Bei alledem ist das conventionelle Element zu mächtig, und wir wundern uns nicht, wenn es bei den Epigonen fast allen ethischen Gehalt überwuchert, andrerseits aber bald die Satire herausgefordert hat.

Neben den metrischen Roman stellt sich die metrische Novelle, die sich aus den Liedern der Jongleurs gewiß sehr früh entwickelte, wenn auch die uns erhaltenen Denkmäler dieser Gattung nicht über die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts hinausgehen, und ihre eigentliche Blüthe wohl erst mit dem dreizehnten Jahrhundert beginnt. In Bezug auf Formbehandlung und Ton erfuhr die Novelle vom Roman entschiedenen Einfluß; auch sie gestaltete sich höfisch. Gleichwohl wahrte sie sich größere Anspruchslosigkeit und größere Freiheit, die allerdings nicht selten die Grenzen des Anstandes überschreitet.

Drei Arten sind innerhalb der Gattung zu unterscheiden: das lai, welches auf Liedern — gewöhnlich bretonischen — zu beruhen vorgibt, das fabliau und das dit, welche diesen Anspruch nicht erheben und sich dadurch von einander unterscheiden, daß jenes mehr volksthümlich gehalten ist, dieses einen Anflug von Gelehrsamkeit und didaktischer, oft religiöser Tendenz zeigt. Es war unvermeidlich, daß diese Arten sich vielfach mischten, besonders die beiden letztern; die Bezeichnungen wurden oft willkürlich angewandt.

Das Metrum anlangend war das kurze Reimpaar allen drei Arten geläufig; daneben bedient sich das dit — zumal seit dem dreizehnten Jahrhundert — auch anderer Formen, oft einer (gewöhnlich vierzeiligen) einreimigen Strophe aus Alexandrinern.

Nicht immer bezeichnen die Artnamen eine epische Darstellung. Wie das Wort lai, das ja eigentlich „Lied“ bedeutet, auf lyrischem Gebiet ein in volksthümlichem Ton gehaltenes, aus un-

gleichen Strophen bestehendes Gedicht benennt, so geben sich Form und Name des fabliau und des dit zu didaktischen und satirischen Darstellungen, Aufzählungen, Sittenschilderungen u. s. w. her. Oft werden darin zwei oder mehrere Dinge angeführt, welche um den Vorrang streiten, eine Dichtart, die auch ihre besonderen Namen (desbat, desputoison, estrif) führt und an das jeu parti der Kunstlyrik erinnert.

Soweit es sich um eigentliche Erzählung handelt, sind vorzüglich drei Stoffkreise zu unterscheiden: die keltische Sage, die namentlich in den Lais zu Hause ist, die Legende, welche sich mit weltlicher Erzählung verbindet und so den conte dévot erzeugt, der sich dem Dit leicht unterordnet, endlich und vor allem das orientalische Märchen, das sich gern in jede andere Art von Ueberlieferung einmischt. Erst in zweiter Linie kommen die Trümmer des germanischen Mythus, Entlehnung aus antiken Schriftstellern, die ihrerseits dem Orient viel verdanken, einheimische Sage, die an wirklich Geschehenes anknüpft, oder gar freie Erfindung in Betracht.

Aus Indien stammt die Hauptmasse der mittelalterlichen Novellenstoffe. Sie verbreiteten sich theils vereinzelt auf schriftlichem oder mündlichem Wege, theils und doch wohl hauptsächlich in größern Sammlungen, in denen eine Reihe einzelner Erzählungen von einer übergeordneten, wie von einem Rahmen zusammengehalten werden. Durch das Persische, Arabische, Rabbinische hindurch gelangten diese Sammlungen nach Europa, wo sie theils von Osten her durch das Griechische, theils auf einem andern Wege direct in die mittellateinische Litteratur Eingang fanden. Vielfach modificirt, erweitert, gekürzt, älterer Erzählungen beraubt, mit neuen vermehrt, verrathen diese Novellen- und Märchencyklen doch manchmal auch in ihren jüngsten abendländischen Gestaltungen ihren morgenländischen Ursprung.

Die Einzelerzählungen, die sich auf dem weiten Wege von Indien bis an den atlantischen Ocean aus einem größern Zusammenhang loslösten, erlebten ihrerseits mannigfache Schicksale.

Einerseits setzten sie gewöhnlich durch mehrere Metamorphosen hindurch ihr Sonderdasein fort, zugleich aber verleibten sie sich oft einem andern, sei es ebenfalls alten, sei es neugeschaffenen Ganzen ein.

Von allen abendländischen Litteraturen war es nun die französische, die sich zuerst dieser Stoffe bemächtigte, indem sie sowohl einzelne Erzählungen aufgriff als auch ganze Sammlungen in sich aufnahm.

Von solchen Sammlungen mögen zwei: das Buch der sieben weisen Meister und die *Disciplina clericalis* hier Erwähnung finden.

Das erstere, dessen Geschichte sich bis nach Indien zurückverfolgen läßt, wenn auch das indische Original verloren gegangen ist, trat der französischen Poesie in zweifacher Gestaltung gegenüber. Die am meisten verbreitete, der alten Tradition näher stehende, in sich wieder zahlreiche Varietäten umfassende Version führt den Titel *Historia septem sapientum Romae*. Mehrere französische Bearbeitungen unter dem Namen *Roman des sept sages* sind auf diese Quelle zurückzuführen. Die andere, auf lothringischem Boden entstandene, um das Jahr 1184 aus der Feder Johanns, eines Mönches der Abtei Haute Seille (*alta silva*) geflossen, zeichnet sich im Ganzen wie im Einzelnen durch zahlreiche Sondereigenthümlichkeiten aus, die zum Theil ihre Erklärung darin finden, daß der Verfasser die Ueberlieferung nur ungenau kannte und Manches aus mündlicher Mittheilung schöpfte. Unter den Einzelerzählungen finden sich solche, die in der Bevölkerung seiner Heimath verbreitet gewesen sein werden. Die Rahmenerzählung — in ihren Grundlinien freilich identisch mit der in andern Fassungen gegebenen — hat Modificationen erfahren, welche vielleicht den Normannen in Sicilien oder Süditalien ihren Ursprung verdanken. Diese Schrift, bekannt unter dem Namen Dolopathos, wurde bereits zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts von einem Dichter Namens Herbert in französische Verse übertragen.

Die *Disciplina clericalis*, deren Rahmen ein Dialog zwischen

einem arabischen Philosophen und seinem Sohn bildet, wurde i. J. 1106 in Spanien von einem getauften Juden, Petrus Alphonsus, nach arabischen Quellen bearbeitet. Sie hat mindestens zwei poetische Uebertragungen in's Französische gefunden, deren eine unter dem Titel Le castoiement d'un père a son fils am besten bekannt ist.

In der Behandlung der fremden Stoffe bethätigt die französische Poesie eine mächtige Assimilisationskraft, zumal Einzelerzählungen gegenüber, deren Stoff sie ganz in ihr eigenes Fleisch und Blut umsetzt.

Am meisten von dem heimathlichen Duft bewahren noch die bretonischen Lais. Sie haben gewöhnlich einen romantischen Charakter, der sich auch dort nicht verleugnet, wo das Süjet ein komisches ist. In der Regel ist es aber geeignet, zum Ernst, zur Rührung zu stimmen; häufig zieht sich ein elegischer, sehnsuchtsvoller Ton durch.

Im Fabliau, das den Ernst zwar keineswegs ausschließt, herrscht doch gewöhnlich ein scherzhafter, neckischer Geist vor, der manchmal in Ausgelassenheit übergeht, dabei aber immer mit schalkhafter Naivetät eine gewisse epische Würde zu wahren weiß. Oft werden Ehemänner, Bauern, Kaufleute, besonders aber Kleriker in kitzlichen Situationen vorgeführt, die Sitten der Zeit mit großer Heiterkeit bloßgelegt und die Diener der Kirche lachend an den Pranger gestellt.

Das Dit, welches — wie wir sahen — gern fromme, halblegendarische Erzählungen mit seinem Schilde deckt, dem übrigens jeder Stoff recht ist, gibt später die Form ab, in der manche Romane von leichter übersichtlichem Inhalt auf gekürzten Umfang gebracht werden.

In der poetischen Novelle hat die Kunst zu erzählen, wodurch schon im Mittelalter die Franzosen sich hervorthaten, nicht wie im Romane mit dem Wirrsal einer weitschichtigen Materie zu kämpfen. Der Stoff an sich ist anziehend und enthält bereits die Einheit des Interesses, ja der Idee. Der Dichter braucht nur das Detail

mit Feinheit herauszuarbeiten und mit der einfachen Anmuth des Ausdrucks zu schmücken, die so manchem Franzosen zu Gebote stand.

IX.

An dieser ganzen epischen Litteratur nahmen die Normannen wie die Anglonormannen thätigsten Antheil. Die Artus- und Tristansagen haben sie fortgebildet und den Franzosen vermittelt, die Graalsage wäre ohne sie gar nicht zur Entfaltung gelangt. Auch an Dichtern, welche derartigen und andern Stoffen die kunstgerechte Form gaben, fehlte es ihnen nicht. Für das Gebiet des höfischen Romans genüge es, Denis Piramus, den Verfasser des Partonopeus von Blois, Hues von Rotelande, den Dichter des Hippomedon und des Protesilaus, Philipe von Reimes, den Dichter des Roman de la manekine und der Blonde d'Oxford zu nennen. Namentlich aber auf dem Gebiete der Lais und Fabliaux erwarben sich die Normannen auf dem Continent wie in England verdienten Ruf. Andere Namen werden hier verdunkelt von dem der Marie de France, die — wenn auch in Frankreich geboren — jedesfalls einen großen Theil ihres Lebens in England zugebracht hat. Mariens Lais zeichnen sich durch eine edle, rührende Einfachheit des Tones, durch große Feinheit der Auffassung und Grazie des Ausdrucks aus, und auch in ihrer Uebertragung äsopischer Fabeln — für die sie ein englisches Original benutzt hat, das auf einen König von räthselhaftem Namen zurückgeführt wird — zeigt sie manche Eigenschaften, die sie zur würdigen Vorläuferin eines Lafontaine machen.

Zu den anglonormannischen Dichtern im eigentlichen Sinne kann man Marie de France freilich nicht rechnen, schon wegen der Reinheit ihrer Sprache und ihres Verses. Zur Zeit, wo sie dichtete, im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, hatte die Verderbniß des Normannischen in England schon bedeutende Fortschritte gemacht, und der Einfluß der englischen Verskunst auf die französische machte sich bei den meisten Dichtern in hohem Grade gel-

tend. Verkennung des syllabischen Princips und der Bedeutung der Cäsur, Untereinandermischung verschiedener Versarten sind an der Tagesordnung. Derartige metrische Eigenthümlichkeiten begegnen schon in anglonormannischen Dichtungen aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts.

Neben dem Roman, dem Lai, dem Fabliau fuhren die Anglonormannen fort, die Legende und andere Zweige geistlicher Poesie, nicht zum wenigsten auch die historische Dichtung zu cultiviren.

Die poetische Darstellung der Geschichte nahm unter Heinrich II. und vielfach durch seine Anregung einen neuen Aufschwung. Wir haben gesehen, wie Wace für ihn seinen Roman de Rou schrieb. Als dieser die königliche Gunst verloren hatte, unternahm Meister Benoit, in dem wir doch ganz gewiß Niemand anders als Benoit von Sainte More zu erkennen haben, im Auftrage des Gebieters eine neue Chronik der normannischen Herzöge, welche sich durch ähnliche Vorzüge und ähnliche Fehler auszeichnet wie der Roman de Troie. Um dieselbe Zeit etwa beschrieb in England, in Winchester der geistliche Kanzler der Kathedrale, Jordan Fantosme den Krieg Heinrichs II. gegen Schottland (1173 bis 74) in einem Werke, dessen Inhalt angeblich auf Berichten von Augenzeugen beruht und das den Eindruck der Unparteilichkeit und der historischen Treue macht, sofern die poetische Form und Darstellung, der ein lebhafter Dialog zuweilen großen Reiz verleiht, der Wahrheit nicht nothwendig Dichtung beigemischt hat. Mit gleich gutem Griff wie Lambert der Krumme für seinen Alexanderroman, wählte Jordan für seine Dichtung die epische Tirade aus Alexandrinern, welche damals überhaupt beliebt wurde und aus der chanson de geste den Zehnsylbler zu verdrängen, auf andern Gebieten neben das kurze Reimpaar zu treten begann. Seine Alexandriner baut nun aber Jordan mit anglonormannischer Freiheit in einer Weise, die bald an die englische Langzeile, bald an den katalektischen jambischen Tetrameter erinnert, im Ganzen aber ohne Frage auf englischen Einfluß zurückzuführen ist; endlich mischt er auch Zehnsylbler ein. Ganz ähnlich verfuhr etwa sechzig

bis siebzig Jahre später der unbekannte Dichter einer Legende des heiligen Albanus (Vie de seint Auban).

Die Eroberung eines Theils von Irland, die König Heinrich i. J. 1172 gelungen war, fand im Anfang des folgenden Jahrhunderts ihren Darsteller in einem unbekannten Dichter, der ebenfalls wohlunterrichtet und redlich bemüht scheint, das ihm bekannt Gewordene nach bestem Wissen mitzutheilen.

Die nationalenglischen oder anglodänischen Ueberlieferungen zogen — wie schon oben angedeutet wurde — die normannischen Dichter frühzeitig an. Schon zu Anfang des zwölften Jahrhunderts scheint ein normannisches Lied von Havelok entstanden zu sein, auf dem einerseits die Darstellung der Sage bei Gaimar, andrerseits ein jüngeres, wohl nicht viel später als 1150 entstandenes Gedicht beruht. Seltsamer Weise beruft sich dies auf ein bretonisches Lai als seine Quelle, und auch andere Spuren weisen darauf hin, daß wirklich die Kelten — auf der britischen Insel oder auf dem Continent — sich dieser doch keineswegs keltischen Ueberlieferung bemächtigt hatten.

Nahm die Havelokſage so die Gestalt eines Lai an, so wurde die Hornsage dagegen in die Form und den Stil der chanson de geste gekleidet.

Entschiedener noch widerfuhr dies der Sage von Beuves de Hanstone, die in ihrer französischen Fassung sogar direct an den karolingischen Sagenkreis anknüpft. Guy von Warwick dagegen erhielt die Form des höfischen Romans.

Auch Gestalten aus der anglonormannischen Geschichte wurden im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts in romanhaften Dichtungen gefeiert. Wir erwähnten schon den Baron Fulke Fitz Warin, der von König Johann geächtet wurde. In die Zeit desselben Königs fällt das abenteuerliche Leben des Mönchs Eustace, der für einen Meister der schwarzen Kunst galt und der, im Gebiet des Grafen von Boulogne geboren, in der späteren Zeit seines Lebens nach England kam und zu König Johann in enge Beziehung — zuerst freundliche, dann feindliche — trat. Endlich sehen wir auch keinen Geringern

als Richard Löwenherz Gegenstand der Dichtung werden, wie er schon früh ein Held der Volkssage war.

Kehren wir noch einmal zur Zeit Heinrichs II. zurück. In derselben Epoche, welche die französische und provenzalische Poesie zur höchsten Blüthe sich entwickeln sah, erreichte auch die mittelalterliche Renaissance, die Wiederbelebung der klassischen Studien in England ihren Höhepunct. Die Meister derselben pflegten Anregung und Unterweisung in Frankreich sich zu holen, wo die Beschäftigung mit der Antike — trotz vielfacher Anfeindung — vor religiösem Fanatismus und dem Ueberwuchern der dialektischen Schulweisheit noch nicht in den Hintergrund des klerikalen Gesichtskreises getreten war und schon damals auch auf die Nationallitteratur befruchtend einzuwirken begann. Nicht nur Vergil und Statius wurden in französische Sprache umgesetzt; vor allen Andern erfreute sich Ovid, der Dichter der feinen römischen Gesellschaft, des Beifalls jener höfischen Zeit. Schon Crestien von Troies übertrug — wahrscheinlich am Anfang seiner Laufbahn — die Ars amandi und die Remedia amoris sowie manche Mythen aus den Metamorphosen, und seinem Beispiel ahmten in der Folge Viele nach.

Um Heinrichs II. Hof gruppiren sich in engerer oder weiterer Nähe eine Reihe dem geistlichen Stand angehöriger, vielfach auch zu politischen Geschäften verwandter Männer, welche große Gelehrsamkeit mit einer gewissen weltmännischen Bildung verbanden und in ihren der Litteratur gewidmeten Mußestunden über dem Alterthum die Gegenwart, über der Theorie das Leben nicht vergaßen. Gerne beschäftigen sie sich in ihren Schriften mit der Geschichte ihrer Zeit oder mit der Topographie ihres Landes, geben manchmal Anekdoten, auch Legenden und Sagen zum besten, welche die damalige Geistesrichtung illustriren, und schildern die Sitten der Epoche, das Leben des Klerus, der Orden, das Treiben am Hofe nach scharfer Beobachtung mit lebendigen Zügen und frischen Farben.

Vor allen Andern ragt durch Gelehrsamkeit und durch feine

Geistesbildung Johann von Salisbury hervor, der in Chartres und Paris die Grundlage zu seiner Vertrautheit mit den Klassikern und der philosophisch-theologischen Wissenschaft gelegt hatte, der Freund, Vertraute und Biograph Thomas Bekets, der spätere Bischof von Chartres († 1180). Sein etwa 1156—1159 entstandenes Hauptwerk — bekannt unter dem Namen Polycraticus — zeichnet sich sowohl durch eine großartige Belesenheit aus, welche u. a. auch die dem Verfasser in Uebersetzung zugänglichen Schriften Platons und Aristoteles umfaßt, wie durch geistige Durchdringung des massenhaften, nicht unkünstlerisch geordneten Stoffs, endlich durch lebendige Darstellung in einem durchweg guten Latein. Von der Schilderung der Thorheiten und Unsitten des Hofes ausgehend, gelangt der Verfasser zu den wichtigsten, namentlich politischen und philosophischen Untersuchungen, deren letztere nach einer Erörterung der verschiedenen Systeme der alten Philosophie in der Darlegung seines eigenen, in ihrem Kern die Ethik berührenden Systems ihren Abschluß finden. Mit der Logik beschäftigt sich der um 1159 geschriebene Metalogicus, in dem Johann einen Gegner, der ihn wegen seiner Beschäftigung mit der Philosophie verspottet hatte, gebührend zurückweist.

Weniger fein und tief angelegt als Johann, mit mehr weltlicher Färbung, derber und schärfer in den Aeußerungen seiner satirischen Laune, übrigens gelehrt und klassisch gebildet, ein Mann von Geist, nicht ohne echt sittlichen Kern, so gibt sich der berühmte Walter Map zu erkennen, der am englischen Hofe eine angesehene Stellung einnahm, häufig den König auf seinen Reisen begleitete und im Jahre 1196 als Archidiakonus zu Oxford starb. Die Folgezeit hat eine große Anzahl lateinischer wie französischer Werke an seinen Namen geknüpft, darunter Graal- und Artusromane in Prosa und burschikose Studentenlieder. Ein treues Bild von seiner Persönlichkeit können wir aus seiner Schrift De nugis curialium gewinnen, welche — wie schon der Titel andeutet*)

*) De nugis curialium lautet schon ein Nebentitel des Polycraticus.

— durch den Polycraticus angeregt, an wissenschaftlicher Bedeutung sich diesem nicht vergleichen kann, dafür eine viel umständlichere Schilderung des englischen Hofes, der englischen Gesellschaft enthält und in Anekdoten, Sagen, mit Betrachtungen gemischt, durch scharfe Satire — zumal gegen die Cisterzienser — gewürzt, dem Culturhistoriker ein reiches Material bietet.

Willkommenes Licht auf die Geschichte der Zeit fällt aus den — mit großem Aufwand von Kunst und Gelehrsamkeit — geschriebenen Briefen des Peter von Blois, der ebenfalls Archidiakonus, zuerst zu Bath, dann zu London war, dazwischen (1191 bis 93) als Sekretär der Königin Eleonore fungirte und Map nur um ein paar Jahre überlebte. In seiner Jugend hatte er Liebesgedichte geschrieben, was er später bereute, ohne das Vergnügen daran ganz vergessen zu können. Sie sind uns verloren gegangen, wie ebenfalls Peters Schrift De gestis Henrici.

In anziehender, von Wilhelms von Malmesbury Weise beeinflußter Darstellung schrieb Wilhelm von Newbury (1136 bis 1208) die Geschichte seiner Zeit bis zum Jahre 1197. Das Zeitalter begann an den Historiker Anforderungen zu stellen, die ihm zwar ein Sporn sein mußten, seine Kunst über das Niveau einer trocknen Annalistik zu erheben, die ihn aber andrerseits leicht auf Bahnen verlocken konnten, welche sich mit dem Ernst der Geschichtschreibung nicht vertrugen. Man verlangte vor allem interessantes Detail, pikante Anekdoten, Sagen und dergleichen.

Aus diesem Zeitgeschmack erklären sich dann auch Erscheinungen wie die Otia imperialia des Gervasius von Tilbury. Gervasius war ein Laie, der sich die Gunst des deutschen Kaisers Otto IV. zu erwerben wußte und von ihm zum Kanzler und Marschall des Königreichs Arelat ernannt wurde. Zu dieses Kaisers Unterhaltung schrieb er i. J. 1212 die genannte Schrift, eine merkwürdige Mischung aus weltgeschichtlichem, geographischem, naturwissenschaftlichem, sagenhaftem und legendarischem Material, ein Buch übrigens, das auch den heutigen Leser anzuziehen und zu fesseln vermag. In frühern Jahren hatte Gervasius für den jungen

König Heinrich, der i. J. 1183 starb, ein Anekdotenbuch (Liber facetiarum) geschrieben.

Reiche Ausbeute an mannigfaltigem Stoff findet der Culturhistoriker auch in den zahlreichen Schriften jenes Gerald de Bary († 1223), der einem normannischen Vater und einer dem wallisischen Fürstengeschlecht verwandten Mutter entstammt, während seiner Jugend in Wales erzogen, unter dem Namen Giraldus Cambrensis bekannt ist. Ein Mann von umfassendem, vielseitigem Wissen und gewaltiger Suada, nicht ohne Eitelkeit und Ehrgeiz, ein scharfer Kopf und rascher Beobachter, dabei abergläubisch, wenn er auch die Erfindungen Galfrids von Monmouth mit Verachtung abweist, hat er über Theologie, Politik, Topographie, Geschichte, Heiligenlegende und Anderes geschrieben — durchweg in klarer, gefälliger Darstellung, gelegentlich mit Wärme und Beredtsamkeit. Eine Fundgrube für den Geschichtsforscher, Antiquar und Sagenforscher bildet seine Topographia Hiberniae, der er eine Schrift über die Eroberung Irlands (Expugnatio Hiberniae) folgen ließ, sowie seine Topographia Cambriae. Interessant ist auch seine Selbstbiographie (De gestis Giraldi laboriosis) und vielleicht in noch höherm Grade sein Speculum ecclesiae, eine heftige Satire gegen die Mönche und die römische Curie.

Weniger gefällig, trockner, aber als die wichtigste Geschichtsquelle für die Zeit von 1170 bis 1192 von unschätzbarem Werth verdient die — wahrscheinlich im nördlichen England entstandene — Schrift De vita et gestis Henrici II et Ricardi I Erwähnung. Früher an den Namen des Abtes Benedict von Peterborough geknüpft, wird sie von einigen neueren Forschern — wohl mit Unrecht — dem Bischof Richard von London († 1198), dem Sohne Nigels, beigelegt. Dieser Richard schrieb in drei Rubriken (Kirchengeschichte, politische Geschichte, Verschiedenes), daher unter dem Titel Tricolumnis oder Tricolumnus, eine Geschichte seiner Zeit, die verloren gegangen scheint, von jenen Forschern aber mit einem Theile der Gesta Henrici II für identisch gehalten wird. Eine andere Schrift Richards, der etwa von 1158 bis zu seinem Tode könig-

licher Schatzmeister war, ist uns erhalten: der um 1178 entstandene Dialogus de scaccario, der in klarem, lebendigem Stil — wenn auch etwas barbarischem Latein — von der Verfassung und dem Verfahren des Exchequers handelt. Etwa zehn Jahre später schrieb der Oberrichter Ranulf von Glanvilla seinen Tractatus de legibus Angliae.

Die lateinische Poesie fand in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts in England nicht weniger Pflege als in der ersten Hälfte desselben. Beinahe alle bedeutenden Latinisten, die wir erwähnt haben — ich nenne nur Johann von Salisbury und Gerald de Bary — schrieben auch in Versen. Ebenso Alexander Neckam (1157—1217), wohl der größte Polyhistor seiner Zeit, der uns außer manchen grammatischen Abhandlungen namentlich eine prosaische und eine poetische Naturgeschichte hinterlassen hat.

Vor allen andern englischen Dichtern, die es wagten, nach dem Kranz der lateinischen Muse zu ringen, zeichnete sich Joseph von Exeter, der Sänger des trojanischen Krieges aus, nicht ebenbürtig seinem noch berühmtern französischen Zeitgenossen Walther von Chatillon, der nach Curtius und Justin in schönen, das Mittelalter bezaubernden Versen eine Alexandreis schrieb.

Unter Richard I. wurden die Gesetze der lateinischen Poetik zusammengestellt und durch Beispiele erläutert von Galfrid von Vinsauf (de Vinosalvo), auch Galfridus Anglicus genannt, in einer an sich wenig anziehenden Dichtung (Nova Poetria), welche Galfrid dem Papst Innocenz III. widmete. Um 1193 entstanden, jedoch erst nach König Richards Tod (1199) vollendet, hat diese Schrift auf die Verskünstler des dreizehnten Jahrhunderts einen bestimmenden Einfluß geübt, und Galfrids Name hatte noch zu Chaucers Zeit einen guten Klang.

Neben der mehr akademischen Dichtung kannte das Mittelalter eine lateinische Poesie andrer Art, eine Poesie, die sich in der alten Sprache frei und ungezwungen wie im Hauskleid bewegte und sich dem Leben enger anschloß. Diese Poesie, ihrem Wesen nach durchaus internationaler Art, scheint schon im zehnten Jahr-

hundert Pflege gefunden, im elften und namentlich im zwölften Jahrhundert aber einen gewaltigen Aufschwung genommen zu haben. Die Träger dieser nichtakademischen Dichtung gehörten vorzugsweise der jüngern und ältern akademischen Jugend, den studirenden Klerikern an, die — an sich zum Wandern geneigt — im Zeitalter der Kreuzzüge die Länder zu durchschwärmen begannen und ein abenteuerreiches, in der Regel wenig erbauliches Leben führten, das in ihren Liedern einen Abglanz findet. Wein und Liebe bilden vor allem die Themata, die sie — den Spuren der Alten folgend, gleichwohl in durchaus selbständiger Weise — besangen. Aehnlich wie die spätlateinische Volkspoesie, wie vielfach der Kirchengesang, an deren Formen sie anknüpften, bauten sie ihre Verse gern ohne Rücksicht auf die Quantität in blos rhythmischer Weise und schmückten sie mit dem Reim aus, den sie oft mit bewundernswürdiger Virtuosität beherrschen. Ihre Lieder sind höchst wahrscheinlich von Bedeutung gewesen für die Anfänge der romanischen Minnepoesie, wie im weitern Verfolg zwischen der Dichtung der fahrenden Kleriker und der Nationaldichtung bei mehrern abendländischen Culturvölkern eine Wechselwirkung statt fand. Von conventionell höfischem Wesen hielten sie sich frei; ihre Kunst ist der ungeschminkte Ausdruck üppiger Jugendkraft, die von der Antike in eine Art pantheistischer Begeisterung für Natur und Schönheit hingerissen wird. Ihre Verse haben einen kecken, frischen Ton, manchmal einen echt bacchischen Schwung, wie das berühmte Mihi est propositum in taberna mori, das Bruchstück einer Generalbeichte*) des „Erzpoeten Walther", der doch wohl so wenig nach Frankreich wie nach England gehört, wenn auch seine Lieder dort nicht weniger Anklang fanden als in Deutschland. Wie die Spielleute, die Jongleurs, in deren Reihen sie sich nicht

*) Auch bekannt unter dem Namen Confessio Goliae. Die vagirenden Kleriker wurden vielfach Goliarden genannt, was vielleicht mit dem romanischen gaillard, gagliardo zusammenhängt. Daraus mögen sie selbst in übermüthiger Laune den Namen Golias als Personification des sittenlosen Klerus gebildet haben.

selten mischten, scheinen auch die Vaganten vielfach zwischen Kunst- und Volkspoesie vermittelt zu haben; in manchem französischen Liebes- und Trinklied, in manchem Fabliau glaubt man ihre Hand zu erkennen. Wie die Troubadours neben die Canzone das Sirventes stellten, so besangen die Vaganten oder Andere in ihrem Stil außer Wein, Weibern und Würfeln auch ernste Dinge, historische Ereignisse. Vor allem liebten sie die Satire, die unter ihren Händen gegen den Klerus, am meisten gegen die römische Curie ihre Spitze kehrte.

In das Leben und Treiben zu Salerno und Paris, vorzüglich der „englischen Nation“ an letzterer Universität eröffnet eine Dichtung aus dem letzten Viertel des zwölften Jahrhunderts uns einen Einblick: das Speculum stultorum des Nigellus, welches seinem Geiste nach den Vagantenliedern auf's engste verwandt ist. Den Inhalt des in Distichen geschriebenen Poems bilden die seltsamen Abenteuer eines über die Kürze seines Schwanzes unzufriedenen, überhaupt nach höhern Dingen strebenden, ehrgeizigen Esels Namens Brunellus, der als Repräsentant des Mönchthums gemeint ist. Die verschiedenen Orden aber, auch die der Nonnen, werden einer scharfen Prüfung unterzogen, bei der ihnen auch kein gutes Haar bleibt.

X.

Aus der vornehmern lateinischen und romanischen Welt treten wir jetzt wieder in den Kreis, wo die englische Zunge erklang. Die Litteratur, die diesem Kreise angehört, nimmt gegen den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts einen neuen Aufschwung. Zugleich scheint sie der Einwirkung der fremden Dichtung sich mehr zu erschließen — freilich zuerst nur in beschränktem Maße und keineswegs überall.

Auf der Schwelle des neuen Jahrhunderts tritt uns die ehrwürdige Gestalt Layamons entgegen.

Layamon, Sohn des Leovenath, war Priester zu Arley Regis in Worcestershire, am rechten Ufer des Severn. Eine sinnig und poetisch angelegte Natur, von der Vergangenheit mächtig angezogen, doch ohne tiefere wissenschaftliche Bildung: etwas Französisch und wenig Latein, von vaterländischer und klassischer Geschichte sehr unvollkommene Kunde. Er mochte sein Wissen mehr aus mündlicher Ueberlieferung als aus Büchern schöpfen. Jedesfalls gab er Schriften, welche die Phantasie anregten, vor trockenen annalistischen Darstellungen und gelehrten Abhandlungen den Vorzug. Für den schwungvollen Rhythmus der nationalen Lieder besaß er ein empfängliches Ohr. Eine Menge Sagen und Localüberlieferungen hatte er in sich aufgespeichert. Die Gegend, wo er lebte, muß an Trümmern der Vergangenheit in Leben und Sitte reich gewesen sein. Dort hatte der Däne nie dauernd Fuß gefaßt, dort gab es keine große Handelsstädte, welche den Verkehr mit dem Auslande in Schwung brachten. Die normannische Eroberung freilich hatte auch jenes Gebiet in ihren Bereich gezogen, auch dort hatten sich Franzosen angesiedelt und es fehlte nicht an manchen Beziehungen zur Normandie. Nicht gar weit von Arley, den Severn etwas höher hinauf, war Ordericus Vitalis Geburtsstätte. Allein die Zeit, während welcher Sieger und Besiegte sich fremd gegenüber gestanden hatten, war noch nicht lange vorüber. Nur wenige Männer englischen Stammes mag es damals in Worcestershire gegeben haben, denen die normannisch-französische Cultur auch nur in dem Maße wie Layamon erschlossen war. Dagegen lebten die englischen Bewohner jener Gegenden von der Zeit ihrer ersten gewaltsamen Ansiedlung an in steter Nachbarschaft und Berührung mit den Wallisern. Ein Austausch geistigen Besitzes zwischen Kelten und Germanen war auf die Dauer in der wallisischen Mark unvermeidlich. Mehr als eine keltische Sage mußte Eingang finden in die englische Ueberlieferung. Seit dem Emporblühen der britischen Königsmärchen und des Artuscultus im zwölften Jahrhundert mochte in der wallisischen Mark manche Tradition — keltischer oder germanischer Herkunft — durch Anlehnung an den großen britischen

Sagencyclus erhöhte Bedeutung gewinnen, neue Ausschmückung erfahren.

In solchem geistigen Luftkreis lebte Layamon, als ihm der Gedanke kam, die Geschichte derjenigen zu schreiben, „welche England seit der großen Fluth ... zuerst in Besitz hatten", oder, wie ein Normanne es vielleicht damals schon bezeichnet haben würde, einen Brut zu verfassen. Dem in ländlicher Abgeschiedenheit lebenden Priester scheint es große Mühe gemacht, selbst Reisen gekostet zu haben, sich die Bücher zu verschaffen, welche er für seinen Zweck brauchte. Endlich gelang es ihm, Aelfreds Beda, Bedas Originalwerk und Waces Geste des Bretons zu erwerben. Die beiden ersten Werke boten ihm für seinen Zweck nur geringe Ausbeute. Er scheint sie auch mit geringem Fleiß studirt zu haben. Bis auf die Erzählung von Papst Gregors Begegnung mit angelsächsischen Gefangenen zu Rom, welche zur Bekehrung Englands Anlaß gab, findet sich bei Layamon kaum eine Spur, die auf Benutzung von Bedas Kirchengeschichte hindeutete. Sogar über das Verhältniß der englischen Uebersetzung zum Original und die Urheber beider Texte ist er nicht in's Reine gekommen. Den englischen Text schreibt er Beda selbst zu, das lateinische Original scheint er zu meinen, wenn er von einem Buch spricht, welches Sanct Albin *) gemacht, und der holde Augustin, der die Taufe nach England brachte. So bleibt nur Waces Gedicht übrig, und dieses bildet in der That die Grundlage von Layamons Werk, wenn er auch für das Detail seiner Erzählung eine Reihe von anderen, sei es schriftlichen, sei es mündlichen Quellen benutzt hat.

Wace hatte die farbenreiche, etwas gespreizte Prosa Galfrids in das französische kurze Reimpaar übertragen, welches zu seiner Zeit populär zu werden begann und das er so gewandt zu handhaben wußte. Der abenteuerliche, mystisch-ritterliche Inhalt hatte so ein anspruchsloses, naives Gewand erhalten, das ihn besser

*) Albinus, Abt zu Canterbury († 732), wird von Beda wegen seiner Gelehrsamkeit und der reichen Materialien, die er zur „Kirchengeschichte" beisteuerte, gepriesen und auctor ante omnes atque adjutor huius opusculi genannt.

kleidete als die pathetische Rhetorik des Originals. Layamon, in dessen Geist auch die keltischen Ueberlieferungen sich in den Glanz und die Würde der englischen Epik kleideten, griff zum altnationalen Vers als dem ihm natürlichen Auskunftsmittel. Diese Form behandelt er nun so, wie er sie aus den Volksliedern, die er in Worcestershire singen hörte, kannte. Nicht ängstlich wird überall die Allitteration festgehalten, noch weniger der Reim ausgeschlossen; der Vers scheint auch da, wo die Allitteration herrscht, vermöge der Gliederung des Satzes oft in zwei kurze Zeilen zu zerfallen. So liegt hier ein Metrum vor, das von dem der Geste des Bretons äußerlich so gar weit nicht abweicht. Allein die Gesetze altenglischer Betonung und Rhythmik sind überall in strenger Geltung; die Allitteration, welche doch vor dem Reim weitaus den Vorrang behauptet, bringt eine Fülle kraftvoller epischer Anklänge mit sich; die Diction, bei aller Einfachheit würdevoll, hat nicht selten echt epischen Schwung. So athmen wir hier ganz andere Luft als bei dem nüchternen normannischen Trouvère. Layamons Sprache, welche trotz seiner französischen Quelle nur eine geringe Anzahl fremder Elemente in sich aufgenommen hat, ist reich an alten Formen, Ausdrücken, Wendungen, welche uns oft einen Blick in die Tiefe der englischen Vorzeit eröffnen. Das Alles bezeugt einen Dichter, der seine Vorlage nicht einfach übersetzte, sondern den fremden Stoff in volksthümlicher Weise in sich verarbeitete und aus seiner Anschauung heraus die Form für denselben fand.

Wenn Galfrids Historie schon unter Waces Händen an Umfang bedeutend gewachsen war, so schwillt die Erzählung bei dem englischen Nachdichter zu kolossalen Dimensionen an. Während Layamon nur einiges Wenige von dem, was er in seiner Quelle vorfand, übergeht, verfährt er fast überall erweiternd und zusetzend. Die bei Wace häufig nur angedeuteten Situationen malt er gerne aus. Den trocknen Bericht über eine Rede oder ein Gespräch verwandelt er oft in eine dramatische Scene. Aber auch eine Menge ganz specieller Züge, Umstände, Namen, ja ganze Erzählungen flicht er

ein, wobei er häufig den Stoff nicht blos vermehrt, sondern von seiner Quelle geradezu abweicht; sich zu ihr in Widerspruch setzt. Einige von den Einschaltungen Layamons könnten aus Localüberlieferungen solcher Orte stammen, welche von des Dichters Heimath nicht gar weit ablagen, so die Sage von der Gründung Gloucesters, die Erzählung von der Einnahme Cirencesters durch Gormund, welche er vollständiger gibt als Wace. Doch erstreckt sich der Schauplatz der von ihm eingeflochtenen Episoden über die ganze britische Insel und darüber hinaus. Manche dieser Zuthaten scheinen aus britischen Quellen zu stammen, einige beruhen unzweifelhaft auf englischer Ueberlieferung. In der Verknüpfung der einzelnen Erzählungen mit dem Ganzen begeht der Dichter nicht selten arge Anachronismen, wie wenn er lange vor der englischen Einwanderung die cheorles von Ostanglen unter den Zwillingsbrüdern Ethelbald und Aelfwald gegen Gratian sich erheben läßt. Unter den verschiedenen Erweiterungen ragen an Umfang und Bedeutung die auf Artus sich beziehenden hervor. Sie zeigen uns, wie geschäftig zu jener Zeit im westlichen England keltische und englische Phantasie auf jenem Sagengebiet arbeitete. In Layamons Darstellung der Artussage fehlt es sogar nicht an Nachklängen des germanischen Mythus. Gleich an Artus Wiege finden sich Elbe ein, welche ihm schöne Gaben für das Leben verleihen:

> Sobald er zur Welt kam, empfingen ihn Elbe. Sie sangen über ihn mit starkem Zauber. Sie gaben ihm Gewalt, der beste aller Ritter zu sein; sie gaben ihm ein Zweites: ein mächtiger König zu werden; sie gaben ihm das Dritte: ein langes Leben zu führen; sie gaben dem Königskind gar treffliche Tugenden, sodaß er freigebig war vor allen lebenden Männern. Dies gaben ihm die Elbe, und so gedieh das Kind.*)

Als Artus sich zu dem Angriff gegen Bath rüstet, zieht er die Brünne an, welche ein elbischer Schmied mit seiner köstlichen Kunst anfertigte. Er hieß Wygar, der kluge Werkmann.**) So

---

*) Layamons Brut, ed. Sir F. Madden II, 384 f.

**) a. a. O. II, 463.

müssen verdunkelte Ueberlieferungen aus der nationalen Urzeit zur Verherrlichung des nationalen Feindes dienen. An vielen Stellen mögen sich deutsche und keltische Sage berühren oder mischen. Wer vermöchte zwischen beiden Elementen eine scharfe Grenzlinie zu ziehen? Und erscheint nicht die ganze Artussage als ein internationales, wenn auch in Wales gezeitigtes Product?

Ueber den Ursprung der Tafelrunde, deren Name zuerst bei Wace auftaucht, theilt Layamon eine anziehende, wie es scheint, echt volksthümliche Erzählung mit, von der die Artussage anfänglich vielleicht Nichts wußte.

Hoch poetisch ist die Darstellung von Artus letzten Schicksalen: der Traum, der ihn, während er in Gallien zu Felde liegt und auf die Eroberung Roms sinnt, von Modreds und der Wenhever (Genevra) Verrath unterrichtet,*) seine Rückkehr, sein Kampf mit Modred und sein Ende. Die zuletzt bezeichneten Stellen mögen hier folgen:

Am Tambre**) trafen sie zusammen, die Stätte heißt Camelford, immerfort dauert jener Name. Und zu Camelford waren sechzigtausend und darüber versammelt: Modred war ihr Häuptling. Da ritt der mächtige Arthur hin mit unermeßlichem Heere, das freilich dem Tode geweiht war. Am Tambre trafen sie auf einander. Sie hoben ihre Heerzeichen, rückten einander entgegen, sie zogen ihre langen Schwerter und schlugen auf die Helme, daß das Feuer hervorsprang; Speere splitterten, Schilde wurden zerstückelt, Schäfte zerbrochen. Da kämpfte eine unermeßliche Heermenge. Der Tambre fluthete mit ungeheuerm Blutstrom. Da vermochte Keiner im Kampfe irgend einen Kämpen zu erkennen oder zu sehen, wer besser, wer schlechter kämpfte: so dicht war das Gemenge. Denn jeder schlug grade darauf los, Ritter oder Knecht. Da wurde Modred erschlagen und des Lebenslichts beraubt, und alle seine Ritter im Kampfe gefällt. Da wurden all die Tapferen erschlagen, Arthurs Mannen, hohe und niedere, und alle Briten von Arthurs Tafel und seine Pfleglinge alle aus vielen Königreichen. Und Arthur selbst war von breitem Walspeer verwundet; fünfzehn schreckliche Wunden hatte er erhalten, in die kleinste konnte man zwei Handschuhe stecken. Da blieb dort im Kampfe von zweihunderttausend Mann,

*) Von jenem Traume Artus wissen Wace und Galfrid eben so wenig wie von der Art seiner Entführung nach Avalun.

**) Besser Camel, früher Camlan.

die dort zerhauen lagen, Nichts übrig außer König Arthur allein und zweien seiner Ritter. Arthur war wunderschwer verwundet. Da trat ein Jüngling zu ihm seiner Sippe. Es war Cadors, des Grafen von Cornwall Sohn. Constantin hieß der Jüngling, er war dem König theuer. Arthur blickte auf ihn, da er am Boden lag, und sprach diese Worte aus gramvollem Herzen: „Du bist willkommen, Constantin; du warst Cadors Sohn. Ich übergebe dir hier meine Königreiche, und schirme du meine Briten dein Leben lang, und halte ihnen alle Gesetze, die in meinen Tagen gegolten haben, und all die guten Gesetze, die in Uthers Tagen galten. Und ich will nach Avalun fahren zu der schönsten aller Jungfrauen, zu der Königin Argante, der herrlichen Elbin. Und sie wird meine Wunden alle heilen, mich ganz gesunden lassen mit heilkräftigem Tranke. Und nachher will ich wiederkommen zu meinem Königreich und unter den Briten wohnen in großer Wonne." Während er dies sagte, da kam von der See her ein kleines Boot, von den Wogen getragen, und zwei Frauen darin von wunderbarer Bildung. Und sofort nahmen sie Arthur und brachten ihn in das Boot und legten ihn sanft hin, und davon fuhren sie. Da wurde erfüllt was Merlin weiland sagte, daß ungeheurer Schmerz über Arthurs Hingang sein würde. Die Briten glauben noch, er sei am Leben und wohne in Avalun bei der schönsten aller Elbe, und noch immer spähen die Briten, wann Arthur zurückkehre. Nie wurde der Mann geboren noch von einem Weibe erwählt, der mit Wahrheit Mehr von Arthur sagen könnte. Aber weiland war ein Weißage, Merlin geheißen. Der kündete mit Worten — seine Aussprüche waren wahrhaft —, daß ein Arthur den Briten noch zu Hülfe kommen werde.*)

So erhebt sich Layamons Darstellung weit über die seiner Quelle. Unter allen englischen Dichtern seit der Eroberung steht Keiner dem altenglischen Epos so nahe, wie kaum eine metrische Chronik des Mittelalters an poetischem Werth sich mit Layamons „Brut" vergleichen dürfte. Am glänzendsten bewähren sich die Vorzüge seiner Schreibart da, wo es gilt, Schlacht und Kampf, auch den Kampf mit der wogenden See, zu schildern. Zeigt seine Diction hier auch keineswegs die Fülle, welche der altepischen Sprache eignete, so ist sie doch im Vergleich mit der Folgezeit reich zu nennen, im höchsten Grade wirksam und anschaulich. Auch Layamon bedient sich selten eigentlicher Bilder, noch seltener der Vergleiche. Das sehr malerisch und fein ausgeführte Gleichniß, welches er einmal der Fuchsjagd entlehnt, wendet er so an, daß

*) a. a. O. III, 140 ff.

Absicht und Anspruch des Dichters nicht hervortreten. Er legt es nämlich seinem Helden (Artus) in den Mund, der froh über die Unterwerfung seines Feindes, des Kaisers Childrik, mit lauter Stimme ausruft:

Dank sei dem Herrn, der aller Gerichte waltet, daß der starke Childrik meines Landes müde ist. Er hat mein Land getheilt unter seine Ritter, mich selbst gedachte er aus meinem Volke zu vertreiben, mich zu erniedrigen und mein Reich zu besitzen und mein Geschlecht ganz zu zerstören, mein Volk dem Untergange zu weihen. Aber ihm ist es ergangen wie es dem Fuchs ergeht. Wenn er am kühnsten ist auf dem Felde und freien Spielraum hat und Vögel in Fülle, da klettert er in seiner wilden Art und sucht Felsen auf, wirkt sich Höhlen in der Wildniß. Mag da kommen was will, er kennt keine Sorge. Er glaubt stark zu sein, das kühnste aller Thiere. Aber wenn ihm Männer nahe kommen unterm Berge mit Hörnern, mit Hunden, mit hellem Geschrei, da rufen die Jäger, da bellen die Hunde, sie treiben den Fuchs über Thal und Hügel. Er flieht nach dem Holme und sucht seine Höhle, in die innerste Ecke seiner Höhle birgt er sich. Da ist der kühne Fuchs alles Heils beraubt, und man gräbt nach ihm auf jeder Seite. Dann ist in höchster Noth das stolzeste aller Thiere. So erging es Childrik, dem starken und mächtigen. Er glaubte mein ganzes Königreich in seine Gewalt zu bringen; aber jetzt habe ich ihn zum nackten Tod getrieben, ob ich ihn nun erschlagen oder erhängen wolle.*)

Eine höchst bedeutsame Erscheinung, steht Layamon auf der Scheide zweier großer Perioden, welche er in eigenthümlicher Weise vermittelt. Noch einmal vergegenwärtigt er uns auf das lebendigste eine Zeit, die für immer dahin ist. Zugleich ist er der erste unter den englischen Dichtern, welcher aus französischen Quellen geschöpft, der erste, welcher von König Artus in englischen Versen gesungen hat.

XI.

Es dauerte ziemlich lange bis Layamon's Beispiel Nachahmung fand. Fehlt es auch nicht an Spuren, welche darauf hindeuten, daß schon im ersten Drittel des dreizehnten Jahrhunderts Sagen wie die von Karl dem Großen und den zwölf

*) a. a. O. II, 450 ff.

Pairs aus der Halle des normannischen Barons in die Gesindestuben und von dort in das Dorf getragen wurden, so ist es doch sehr zweifelhaft, ob die Litteratur mit solcher Wanderung geistigen Besitzes etwas zu thun hatte. Von dem, was englische Harfner und Sänger, seggers oder disours damals gesagt und gesungen haben mögen, ist uns überhaupt nur Wenig, in der ursprünglichen Gestalt wohl Nichts mehr erhalten. Wir wissen nicht, wie sie sich zu ihren vornehmeren normannischen Collegen stellten; ihr Verdienst als Vermittler zwischen den fremd sich gegenüberstehenden Stoff- und Gedankenkreisen entzieht sich für jene Epoche fast ganz unsrer Beurtheilung. Auf litterarischem Gebiet fiel zunächst den Geistlichen die Aufgabe der Vermittlung zu, und die litterarische Thätigkeit des Klerus, wenn nicht sein Interesse, blieb noch geraume Zeit auf geistliche und didaktische Stoffe beschränkt. Auf diesen Gebieten aber beginnt nicht lange nach Layamons Auftreten ein leiser, jedoch mächtiger Einfluß der neuen, größtentheils aus Frankreich stammenden Bildungsfermente sich geltend zu machen.

Aber vorzugsweise nur im Süden Englands läßt sich für die nächste Zeit dieser Einfluß beobachten: die Gegenden, welche wir nach dem alten Stammesnamen als anglische bezeichnen wollen, zeigen sich während eines halben Jahrhunderts davon nur wenig berührt. Ihnen wenden wir zuerst unsern Blick zu.

Im nordöstlichen Theil des vormaligen Königreichs Mercien lebte im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts*) ein Mönch Namens Orm als Insasse eines Augustinerklosters. Die Gegend lag durchaus im Bereich der dänischen Invasionen und Ansiedlungen, und es ist leicht möglich, daß Orm selbst, dessen Name keinen englischen Klang hat, von väterlicher Seite dänischer Herkunft war.

Die Völkermischung in jenen Gegenden hatte der Sprache

*) Zeit und namentlich Ort sind nicht absolut sicher; doch kann die Angabe im Text im schlimmsten Fall nicht weit von der Wahrheit abliegen.



kenntlich ihr Gepräge aufgedrückt. Manche nordische Ausdrücke waren eingedrungen. Präfixe und Endsylben waren zu einem großen Theil geschwächt oder abgefallen, manche flexivische Unterschiede verwischt. Von französischen Elementen enthielt diese Sprache noch gar nichts. Ebenso mochten französische Bildung und Litteratur in jener Gegend noch keinen Fuß gefaßt haben. In die Einsamkeit des Klosters, welches Orm bewohnte, reichte jedesfalls ihr Einfluß nicht. Auch die kirchlichen Schriftsteller der neuen Aera, Männer wie Anselm, Abälard, Bernhard, die Victoriner, Honorius Augustodunensis, scheint man dort wenig gekannt zu haben. Die theologische Tradition Orms knüpfte an Aelfrik und die von ihm ausgehende Bewegung an. In Aelfriks Schriften sowie in Beda und Augustin scheint er recht zu Hause. Wie Aelfrik lag ihm die Pflege der Muttersprache und die Belehrung der unwissenden Massen am Herzen. Diese Eigenschaften ließen in ihm den Mann erkennen, der sich dazu eignete, für das englische Volk eine große, wichtige Arbeit zu unternehmen. Ein anderer Augustiner, Namens Walter — Orm bezeichnet ihn als dreifach seinen Bruder: dem Fleische, dem Glauben, der Ordensregel nach — dieser Walter forderte ihn auf, die Evangelien des kirchlichen Jahres zu übersetzen und zu erklären. Orm kam dieser Aufforderung nach und setzte seinen ganzen Fleiß daran. Dem Geiste der Zeit entsprechend, wählte er für seine Darstellung eine poetische Form. Seinem nüchternen Sinne mochte der schwungvolle Rhythmus des allitterirenden Verses wenig zusagen. Er entschied sich daher für den jambischen Septenar, dem Beispiele des Verfassers des Poema morale folgend, einer Dichtung, die in zahlreichen Abschriften über England verbreitet war und zahlreiche Nachahmungen hervorrief. Im Gegensatz zu seinem Vorgänger bildete nun aber Orm das fremde Metrum mit ängstlicher Genauigkeit nach: niemals bleibt bei ihm der Auftakt aus, stets zählt die Langzeile fünfzehn Sylben; dem Versschema zu Liebe wird dem englischen Accent nicht selten Gewalt angethan. Aus Bequemlichkeit oder Purismus verschmäht Orm nicht nur den Stab-, sondern auch den Endreim.

In dieser durch äußere Glätte und Regelmäßigkeit gekennzeichneten Form bewegt sich nun die Darstellung ohne jede poetische Erhebung, schmucklos und einfach, etwas hölzern, aber im Ganzen klar und verständlich. „Seinen Vers zu füllen",*) fügte Orm schon in der Uebersetzung manches Wort hinzu, das nicht im Original stand; doch glaubte er durch seine Zusätze den Text dem Leser verständlicher gemacht zu haben.**) Auf die breite Paraphrase, denn so muß es bezeichnet werden, folgt dann jedesmal ein noch breiterer Commentar des betreffenden Evangelientextes. Wie in seinen Quellen, von denen er durchaus abhängig ist, so herrscht auch bei Orm die allegorisch-mystische Erklärung mit ihrer Tiefe, ihrer Spitzfindigkeit, ihren kindischen Spielereien vor. Pedantischer, weniger praktisch als Aelfrik, ist er in der Auswahl oft nicht so glücklich als jener, und was er bietet, gewinnt nicht durch die Form, worin er es kleidet. Zwar übt die Versmelodie einen gewissen Reiz; zu Zeiten bringt der Einklang von Form und Inhalt eine glückliche Rundung hervor; zu der Klarheit der Rede gesellt sich manchmal Eindringlichkeit; der gute Wille, das liebende Gemüth des Verfassers brechen oft in rührender Weise hervor. Jedoch der Homilet braucht gar zu viele Worte, um zu sagen was er im Sinne hat, und indem er einerseits die Kühnheit besitzt, auch complicirtere Sätze zu bilden, andrerseits zu große Gewissenhaftigkeit, um auch nur einen Punct zu verschweigen oder in wohlthätigem Dämmerlicht zu belassen, greift er nach Art schlechter Redner jeden Augenblick zu Wiederholungen. Er wiederholt sich in Wörtern, Sätzen, Versen; manchmal auch — hier mag ein musikalisches Bedürfniß mit im Spiele sein — in ganzen Satz- und Versreihen. Orms Stärke liegt da, wo zugleich seine Schwäche sich findet; in seinem Sinn für Vollständigkeit, Deutlichkeit, Reinlichkeit, Correctheit. Am prägnantesten sprechen sich diese Eigenschaften in der Orthographie des Schriftstellers aus, welche das

*) Widmung V. 44. 64.
**) a. a. O. V. 45 ff.

Auge ebenso unangenehm berührt als sie durch eine für jene Zeit merkwürdige Consequenz und Bestimmtheit ein grammatisches Herz erfreuen muß.

Mit Befriedigung durfte Orm auf das vollendete Werk zurückblicken. Diese Stimmung klingt denn auch vernehmbar in der Widmung an Bruder Walter durch, und nicht weniger in der Zeile, womit er seine Vorrede beginnt:

> þiss boc is nemmnedd Ormulum forrþi þatt Orm it wrohhte.
> Dies Buch ist Ormulum genannt, deshalb weil Orm es machte.

Als ein Torso ist das Ormulum auf uns gekommen, vielleicht nur ein Achtel der vollständigen Homiliensammlung ist uns erhalten; aber dieses Achtel umfaßt über 10,000 Langzeilen — ein imposantes Denkmal ausdauernden, frommen Fleißes, eine reiche Quelle der Belehrung für den Sprachforscher.

Zwei bis drei Jahrzehnte nach dem Ormulum taucht auf ostanglischem Gebiet eine Dichtung auf, an die sich kein Verfassername knüpft. Der Sprache dieses Denkmals sind romanische Elemente nicht ganz fremd mehr, jedoch machen sie sich bei sehr beschränkter Anzahl noch kaum bemerklich.

Dem Inhalt nach bildet das Gedicht einen englischen Physiologus. Man kennt es unter dem Namen the Bestiary.

Das lateinische Original dieser Dichtung, das man früher wohl dem Hildebert von Tours zuschrieb, ist das Werk eines gewissen Tebaldus, den einige Handschriften als Italiener bezeichnen. Es enthält zwölf Abschnitte in wechselnden Metren mit häufig auftretendem Reim. Nicht ohne Absicht handelt der erste Abschnitt — im Sinne des Dichters der Kern des Ganzen*) — von dem Löwen, dem Sinnbild Christi: zu Christi Ehren ist das Gedicht geschrieben.**) Ebenso wird der im letzten Abschnitt dargestellte Panther auf Christus gedeutet. Die Darstellung ist ziemlich trocken;

---

*) Vgl. den Eingang.
**) Vgl. B. 2. 317 f.

der Dichter strebt offenbar nach einer gewissen Eleganz, jedoch nur selten mit Erfolg.

Diesem Vorbild schloß sich der englische Nachdichter im Ganzen getreu an. Inhalt und Anordnung der einzelnen Abschnitte stimmen bis auf ein paar geringfügige Abweichungen überein. Doch fügt er einen dreizehnten Abschnitt hinzu, in dem er die Art der Taube nach damals weit verbreiteter Ueberlieferung beschreibt und deutet. Die Darstellung in Alexander Neckams Werk De naturis rerum (I, 56) ist sachlich nur wenig verschieden. Im Einzelnen erlaubt sich der englische Dichter selten, an dem von Tebaldus Gebotenen zu ändern. Er unterdrückt sehr wenig und fügt kaum einen Zug von Bedeutung hinzu.*) Doch zeigt er das Bestreben, die Details sinnlicher auszumalen; seine Darstellung ist viel weniger gedrungen als die seiner Vorlage und, wenn oft außerordentlich naiv, zuweilen nicht ohne poetischen Reiz. In der metrischen Form zeigt sich hier ein eigenthümliches Schwanken zwischen alten und neuen Principien. Zu Grunde liegt eine Kurzzeile, die in der Regel vier Hebungen mit stumpfem oder drei Hebungen bei klingendem Ausgang aufweist, daneben aber auch vier Hebungen klingend. Bald werden nun zwei Kurzzeilen durch Allitteration, bald durch den Reim verbunden; neben den Reimpaaren stehen auch Quartinen mit gekreuztem Reim. Diese Formen lösen oft rasch einander ab, doch lassen sich auch größere Partien und selbst ganze Abschnitte nach der Form von einander sondern. Indem wir bald Kurz-, bald Langzeilen, nach verschiedenen Gesetzen gebaut, zu vernehmen glauben, werden wir jetzt an das Poema morale, dann an das Pater noster, oft an den altepischen Vers erinnert. Nicht bedeutungslos ist vielleicht die Wahrnehmung, daß in den schildernden Partien die Allitteration, in den deutenden der Reim vorherrscht, in letztern namentlich der Kreuzreim seine Stelle hat.

Viel entschiedener als im Bestiary verräth sich romanischer Einfluß in der poetischen Bearbeitung der Genesis, welche in der-

*) Vgl. jedoch V. 610 ff.

selben Gegend und jedesfalls nicht viel später als jenes Gedicht entstand. Das kurze Reimpaar wird hier consequent nach neuem Princip und zwar mit großer Sicherheit und Gewandtheit in einer Weise behandelt, die es dem syllabischen Charakter der entsprechenden französischen Form nahe bringt. Ebenso zeigt der Stil ganz unverkennbar, daß dem Dichter wenigstens die normannische klerikale Poesie nicht fremd war. Seine Hauptquelle freilich ist eine lateinische, jedoch eine solche, die in hervorragendem Sinn der Theologie der neuen Aera angehört. Neben, ja man darf sagen — vor der Bibel benutzt er nämlich die zwischen den Jahren 1169 und 1175 entstandene Historia scholastica des gelehrten französischen Priesters Petrus Comestor, ein Werk, welches die biblische Geschichte von der Erschaffung des Empyreums bis zum Tode der Apostel Petrus und Paulus in leidlich compendiöser Fassung behandelt und erörtert und die Grundlage fast aller späteren mittelalterlichen Bibelwerke geworden ist. Charakteristisch für die theologisch-litterarische Stellung Comestors ist schon die Ueberlieferung, die ihn zum Bruder des Verfassers der Sentenzen, Petrus Lombardus, und des großen Kanonisten Gratian macht. Die Historia scholastica, d. h. den das Buch Genesis betreffenden Abschnitt derselben, legt der englische Dichter seiner Darstellung durchaus zu Grunde; auch da folgt er ihr, wo er sich auf ältere Autoritäten, wie auf den von Petrus viel benutzten und oft citirten Josephus beruft. In den ersten Abschnitten seiner Dichtung scheint er jedoch auch andere Quellen, wenn auch nur im Vorbeigehen, benutzt zu haben, darunter vielleicht den Comput des Philipe von Thaun. Sein Verdienst im Großen beruht in dem Geschick, mit dem er das für seine Leser Wissenswerthe und Nützliche aus dem reichen Stoff, den ihm Comestor bot, auswählte, sowie in der Darstellung, in die er es kleidet. Diese ist einfach, ziemlich nüchtern, jedoch nicht ohne Leben, nicht ungefällig; manchmal erinnert sie lebhaft an die Weise eines Wace. Die Klarheit, die sie gewöhnlich auszeichnet, hat nur selten unter dem Streben nach zusammenfassender Kürze gelitten; zuweilen hängt dieses Streben

mit einer gewissen Prüderie zusammen. Hie und da aber theilt die religiöse Begeisterung des Dichters seinen Versen eine Art von poetischem Hauch mit. Da begreift man es besser, wenn er sein Poem als ein „Lied" (song) bezeichnet, was doch vielleicht nicht wörtlich zu nehmen ist. Zur Noth freilich ließe es sich singen, wenn auch in ungleichen Strophen. Ob der Umstand, daß in einer Reihe auf einander folgender Verspaare manchmal derselbe Reim erscheint, in jene Richtung deutet oder nicht, bleibe dahingestellt.

Die Genesis scheint bald nach ihrer Entstehung einen andern Dichter gereizt zu haben, in ähnlicher Art eine Exodus zu schreiben. Vermuthlich war dieser andere Dichter ein Klostergenosse oder etwa in irgend einem geistlichen Amt der Nachfolger des Verfassers der Genesis; ja die Möglichkeit, daß er mit diesem identisch sei,*) ist nicht unbedingt abzuweisen, wenn sie auch die Wahrscheinlichkeit nicht für sich hat. In sprachlicher Hinsicht unterscheidet der Exodusdichter sich nur durch leise angedeutete Nüancen von seinem Vorgänger. In Versification und Stil hat er sich an diesem herangebildet und ahmt ihn mit Glück nach, wenn er auch kein „Lied" zu dichten vorgibt. Mit noch weniger gelehrten Ansprüchen als sein Vorbild, bedient er sich derselben Quelle, deren Sinn er übrigens ein paarmal nicht genau wiedergibt. Weit mehr noch als der Genesisdichter war er in der Lage, aus dem ihm vorliegenden Stoff auswählen zu müssen. Da er die Geschichte der Israeliten bis zum Tode Mosis fortführt, hatte er die Historia scholastica nicht blos für den Abschnitt Exodus zu benutzen, sondern auch aus den Abschnitten Numeri und Deuteronomium historisches Material auszuziehen. Den Leviticus ließ er weislich beiseite, wie er auch die ausführlichen ritualistischen Partien in der Exodus überging.

*) Dies ist bisher ohne weiteres angenommen. In der Handschrift des Corpus Christi College zu Cambridge folgt Exodus unmittelbar auf Genesis, der jedoch ein deutlicher Schlußpassus nicht fehlt, und beide Dichtungen sind als ein Werk von Richard Morris für die Early English Text Society edirt worden: The Story of Genesis and Exodus, 1865, 2. Ausg. 1874.



Als Ganzes genommen, bilden Genesis und Exodus ein Denkmal von nicht geringem litterarhistorischem Interesse. Nach langer Unterbrechung wieder der erste Versuch, die älteren Epochen der biblischen Geschichte dem englischen Volke näher zu bringen, zugleich eine der ältesten englischen Dichtungen, in denen die Versform und der Stil der französischen klerikalen Dichtung mit Glück nachgebildet wurden.

Die Verbreitung, die das Gedicht fand, scheint dem, was hiernach erwartet werden durfte, nicht ganz entsprochen zu haben.

XII.

Bedeutender ist nun doch ohne Frage die Entwicklung, welche zur selben Zeit in der Litteratur des Südens sich vollzog. Eine Reihe von Erscheinungen, von Motiven und Formen lösen sich im Bereich eines halben Jahrhunderts ab. Kräftigere Nachwirkung des englischen Alterthums begegnet sich mit den Regungen einer neuen Cultur, eines neuen Zeitgeistes.

Drei Heiligenleben: seinte Marherete, seinte Juliane, seinte Katerine, ziehen zuerst unsere Aufmerksamkeit auf sich. In allitterirenden Langzeilen oder auch in rhythmischer, allitterirender Prosa geschrieben, enthalten sie in ihrer von Begeisterung angehauchten Diction Manches, was an die alte gute Zeit der Dichtung erinnert; farbig und reich erscheint ihre Sprache, wenn man sie neben die eines Orm hält. Doch gemahnen eine nicht unbeträchtliche Anzahl französischer Ausdrücke daran, daß wir im dreizehnten Jahrhundert uns befinden. Daran erinnert auch die Wahl der Stoffe. Sämmtliche drei Heilige waren freilich neben unzähligen andern schon vor der Eroberung in englischer Rede gefeiert worden. Sanct Juliane hatte Kynewulf selbst in schwungvollen Rhythmen besungen. Allein es ist kaum zufällig, wenn hier dicht neben einander drei weibliche Heilige erscheinen, in deren Legende das Thema von der Kraft des Glaubens und der Macht der Jungfräulichkeit im Kampf mit den Gewalten der Hölle und dieser Welt sich variirt. Das Ideal jung=

fräulicher Reinheit steht im Vordergrund des moralischen Bewußtseins der Zeit und gewinnt an Bedeutung, je gigantischer die Unsittlichkeit in Folge der Kreuzzüge, des unstäten Lebens, der Berührung mit morgenländischen Völkern sich entwickelt. Nach Ort und Zeit der Entstehung jenen drei Legenden nahe verwandt ist die allitterirende Homilie über den Text: Audi filia et vide et inclina aurem tuam, in der Litteraturhistorie unter dem Namen Hali Meidenhad, „Heilige Jungfräulichkeit", bekannt. — Die Moralisten wie die geistlichen Dichter ermüden nicht im Lobe dieser Krone aller Tugenden; Vorschriften über die sicherste Art, sie zu hüten, bilden eins der wichtigsten Capitel der praktischen Theologie. — Der unreinen Liebe, der sinnlichen Begierde wird dann die Gottesminne gegenübergestellt. Das alte Motiv von Christus, der als Bräutigam um die Seele wirbt, von der Seele, welche nach der Liebe des himmlischen Bräutigams schmachtet, tritt in mannigfaltiger Ausführung, in reicher poetischer Ausgestaltung auf. Daran schließt sich auf's engste der Mariencultus an; die jungfräuliche Gottesmutter, deren Schönheit den der Welt abgestorbenen Büßer, den frommen Einsiedler mit Sehnsucht erfüllt, die von dem h. Bernhard so hochgefeierte, findet seit dem dreizehnten Jahrhundert in England eine begeisterte Verehrung, neben der die Bewunderung und die Liebe, welche die altenglische Kirche ihr widmete, kühl erscheint. Ein so zu sagen frauenhafter Zug geht durch die diesem Gedankenkreise angehörigen Schriften. So tritt die Gottesminne im Sinne des Mittelalters als neues Motiv in die englische Litteratur, ehe die weltliche Liebespoesie, wie sie vor mehr als hundert Jahren „in den Thälern der Provence entsprossen" war, dort Wurzel fassen konnte. Der von Frankreich ausgehende Anstoß, der sich damals schon über Deutschland fortgepflanzt und in Italien zu wirken begonnen hatte, bringt in England, soweit es Englisch redet, zunächst die geistliche Litteratur in Bewegung.*)

*) Dieselbe Erscheinung beobachten wir auch anderwärts und zu andern Epochen.



Es knüpft sich daran ein neuer Aufschwung der Prosa und die Entwicklung einer neuen Lyrik.

Das bedeutendste Prosadenkmal der Zeit, welches sich nach langem Zwischenraum den Leistungen früherer Jahrhunderte ebenbürtig an die Seite stellen konnte, bildet — charakteristisch genug — eine ascetische Regel, die ein hochgebildeter, hochangesehener Geistlicher für drei junge Nonnen schrieb. Drei Schwestern aus vornehmem Geschlecht, wegen ihrer Güte und ihres Edelsinns allgemein geliebt, hatten in der Blüthe ihrer Jahre der Welt entsagt*) und in die Einsamkeit eines Klosters sich zurückgezogen, das sie mit ihren Dienerinnen und einigen aufwartenden Laienbrüdern als einzige Insassen bewohnten. Unser Autor scheint als geistlicher Berather, wohl nicht als eigentlicher Seelsorger, ihnen nahe gestanden zu haben. Auf ihr dringendes, wiederholtes Bitten schrieb er für sie seine Regulae inclusarum oder Ancren Riwle (Anachoreten-Regel), ein Werk, das von bedeutender Gelehrsamkeit, großer Kenntniß des menschlichen Herzens und nicht minder von tiefer Frömmigkeit, von Feinheit und Milde der Gesinnung Zeugniß ablegt, ja — innerhalb der Grenzen einer geschlossenen, scharfbegrenzten Weltanschauung — auch von einer gewissen Weitherzigkeit und Freiheit des Blicks.

„Es gibt mancherlei Arten Regeln," sagt der Verfasser in der Einleitung, „darunter aber gibt es zwei, von denen ich eurer Bitte gemäß mit Gottes Hülfe reden werde. Die eine regelt das Herz, macht es eben und glatt,.... diese Regel ist stets in euch.... sie ist die caritas, welche der Apostel beschreibt „aus reinem Herzen, gutem Gewissen und ungeheucheltem Glauben".... Die andere Regel ist ganz äußerlich und regelt den Leib und die leiblichen Handlungen.... Die eine ist wie eine Herrin, die andere wie eine Magd; denn jede Uebung der äußern Regel hat nur den Zweck, das Herz im Innern zu regeln."**) Die innere Regel ist unveränderlich, sie zu beobachten, Pflicht. Die äußere richtet sich nach

*) Ancren Riwle S. 192.
**) a. a. O. S. 2. 4.

Personen und Verhältnissen; was der Autor den Schwestern in dieser Beziehung auferlegt, mögen sie beobachten, jedoch sollen sie kein Gelübde ablegen, seine Vorschriften als Gebote (Gottes) zu halten. Der äußeren Regel widmet der Autor nur das erste und letzte der acht Bücher seines Werkes: jenes handelt vom „Dienst“ (seruise), also von den täglich zu verrichtenden Gebeten, Ceremonien u. dergl., dieses von der Einrichtung des äußeren Lebens. Die übrigen Bücher beschäftigen sich alle mit der inneren Regel. Zuerst wird von den fünf Sinnen gehandelt, „welche wie Wächter das Herz hüten, wenn sie treu sind“, ein Motiv, das in der geistlichen Litteratur häufig, oft in breiter allegorischer Ausführung wiederkehrt. Darauf wird das Einsiedlerleben dargestellt, werden die Tugenden, welche es erfordert, die Befriedigung, die es gewährt, geschildert, die Gründe aufgeführt, welche zur Entsagung der Welt mahnen. Das vierte Buch handelt von fleischlicher und geistiger Versuchung, das fünfte von der Beichte, das sechste von der Buße. Das Alles dient als Vorbereitung für den Kern des Werkes, der die Reinheit des Herzens und die Liebe zu Christus zum Gegenstand hat.

Die Darstellung ist bald systematischer, bald freier. Im Ganzen zeigt sich sehr der Einfluß einer sich in feinverzweigten Distinctionen gefallenden Wissenschaft. Daneben jener Sinn für Allegorie und Parabel, welcher durch die h. Schrift und die Kirchenväter geweckt, im Hochsommer des Mittelalters unter Einflüssen der verschiedensten Art so üppig sich entwickelte und dessen die mächtig aufblühende Mystik für ihre Zwecke sich bemächtigte. Auch an populären Wendungen, an Griffen in das volle Menschenleben fehlt es nicht. Eine Menge Legenden werden erzählt oder in Erinnerung gebracht: Namen und Beispiele aus dem alten und neuen Testament, aus den verschiedenen Jahrhunderten der christlichen Kirche begegnen fast auf jeder Seite, auch auf die Profangeschichte wirft der Verfasser zuweilen einen flüchtigen Blick. Ueberall Bilder, Beispiele. Es ist unmöglich, den Einfluß der neuen Predigerschulen zu verkennen, wenn auch der Verfasser nicht zum Alltäg-

lichsten greift und andererseits keine eigentlichen Märchen in seine Darstellung verwebt. Der Text ist mit lateinischen Citaten durchspickt, die nicht selten unübersetzt bleiben. Außer der heiligen Schrift, welche die Mehrzahl liefert, werden Hieronymus, Augustin, Gregorius ausgebeutet: daneben begegnen Anselm und namentlich Bernhard. Das Capitel von der Buße schließt sich eingestandenermaßen auf das engste an die Lehren des großen Kirchenvaters des zwölften Jahrhunderts an. So wirkt die Theologie der neuen Aera hier auf das entschiedenste ein. Von französischer Bildung in weiterem Umfange ist der Verfasser ohne Frage beeinflußt worden. Sehr oft greift er zu französischen Ausdrücken, und wie er bei seinen Nonnen Kenntniß dieser Sprache ausdrücklich voraussetzt, wird er selbst manches in ihr geschriebene Buch gelesen, in vornehmen Kreisen häufig genug sich ihrer bedient haben. Dabei ist seine Wortfügung gut englisch. Sein Stil, einfach und würdevoll, verbindet mit der Freiheit der Bewegung, welche jener Zeit eignet, nicht selten Anmuth und malerische Anschaulichkeit. Strenge Logik des Satzbaues, kunstvolle Gliederung der Perioden darf man freilich nicht darin suchen. Die Partikeln haben noch nicht jene scharf bestimmende und fein nüancirende Kraft in sich entwickelt, welche für hochcultivirte Sprachen charakteristisch ist; die Geheimnisse der Wortstellung sind zu einem großen Theil noch unergründet. Naiv, naturwüchsig muthet uns diese Sprache an, die doch schon so viel Kunst in sich birgt, eine so reiche Geschichte hinter sich hat; aber eben deshalb erscheint sie trotz aller Unbeholfenheit graziös.

Ein gutes Beispiel bietet der Abschnitt über Trost in Versuchungen:

þe sixte kunfort is, þet ure Louerd, hwon he iðoleð þet we beoð itented, he plaieð mid us, ase þe moder mid hire ȝunge deorlinge: vlihð from him, and hut hire, and let hit sitten one, and loken ȝeorne abuten, and cleopien, Dame! dame! and weopen one hwule; and þeonne mid ispredde ermes leapeð lauhwinde uorð, and cluppeð and cusseð, and wipeð his eien. Riht so ure Louerd let us one iwurðen oðer hwules, and wiðdraweð his grace, and his cumfort, and his elne, þet we ne iuindeð swetnesse in none þinge þet we wel doð, ne

sauur of heorte; and tauh, iðet ilke point, ne luueð he us ure leoue ueder neuer þe lesce, auh he deð hit for muchel luue þet he haueð to us. a. a. O. S. 230 f.

Der sechste Trost ist, daß unser Herr, wenn er zuläßt, daß wir versucht werden, mit uns spielt, wie die Mutter mit ihrem jungen Liebling: sie flieht vor ihm und verbirgt sich und läßt es allein sitzen und bekümmert um sich blicken und Mutter! Mutter! rufen und eine Weile weinen; und dann springt sie mit ausgebreiteten Armen lachend hervor und umarmt und küßt es und trocknet seine Augen. Gerade so läßt unser Herr uns zuweilen allein und zieht seine Gnade, seinen Trost und seine Hülfe zurück, sodaß wir keine Süßigkeit noch Befriedigung des Herzens in irgend einer guten That finden, die wir thun; und doch zur selben Zeit liebt er uns, unser lieber Vater, um Nichts weniger, sondern er thut es wegen der großen Liebe, die er zu uns hat.

Sein innerstes Wesen offenbart der Verfasser in dem Abschnitt, den wir den Kern seines Werkes nannten. Da tritt das Thema der Gottesminne in jener weichen, lieblichen Ausführung uns entgegen, welche von der älteren englischen Art so bedeutsam absticht. Eine schöne Parabel zeigt uns Christus, der Alles thut, um die Liebe der Menschenseele zu gewinnen, in Gestalt eines mächtigen Königs, der einer armen von ihren Feinden hart bedrängten Burgfrau zu Hülfe eilt, sie mit Wohlthaten überhäuft, mit der ganzen Anmuth seines Wesens um sie wirbt und — ohne sich durch ihre Gleichgültigkeit und Herzlosigkeit abschrecken zu lassen — ihr sein Leben zum Opfer bringt. Daran schließen sich weitere Ausführungen und eindringliche Ermahnungen. Die Liebe Christi wird mit jeder andern Art Liebe verglichen und in ihrer Herrlichkeit geschildert. Christus selbst wird zu der Seele redend eingeführt. „Deine Liebe, sagt der Herr, wird entweder freiwillig gegeben oder verkauft oder geraubt und mit Gewalt genommen. Soll sie gegeben werden, wem könntest du sie besser verleihen als mir? Bin ich nicht das schönste Wesen? Bin ich nicht der reichste König? Bin ich nicht der höchste von Geschlecht? .... Bin ich nicht der freundlichste aller Männer? Bin ich nicht der freigebigste? .... Bin ich nicht von allen Dingen das süßeste und lieblichste? .... Soll deine Liebe nicht geschenkt werden, sondern willst du sie durchaus verkaufen, so sage wie: für Gegen-

liebe oder für etwas Anderes? Mit Recht verkäuft man Liebe für Liebe, und so soll Liebe verkauft werden und für Nichts sonst. Soll deine Liebe also verkauft werden, so habe ich sie erkauft mit Liebe, die jede andere übertrifft. .... Und sagst du, daß du sie nicht so wohlfeil lassen willst, sondern noch mehr verlangst, so sage, was es sein soll. Setze einen Preis auf deine Liebe. Du kannst nicht soviel verlangen, daß ich dir nicht für deine Liebe viel mehr geben wollte. Verlangst du Schlösser und Königreiche? Willst du die ganze Welt beherrschen? Ich will mehr für dich thun. Ich will dich dazu zur Königin des Himmels machen."*)

Dasselbe Motiv liegt einer besonderen kleinen Schrift zu Grunde, welche man Wohunge of ure Lauerde genannt hat. Hier ist es die Seele, welche Christus zu ihrem Bräutigam erwählt und ihn, während sie ihm ihre Liebe anträgt, in poesiedurchhauchter Sprache voll Gluth und Ueberschwänglichkeit feiert. Zahlreiche Anklänge an das siebente Buch der Ancren Riwle kommen da selbstverständlich vor. In denselben Kreis von Ideen und Empfindungen versetzen uns einige Gebete an Christus oder die h. Jungfrau, die in zeitgenössischen Handschriften zerstreut erhalten sind.

Der Vorliebe jener Zeit für Parabel und Allegorie verdanken wir u. a. die anmuthige Darstellung, welche ein begabter Homilet an Matth. XXIV, 43 knüpfte.**) Der Mensch wird mit einem Hause oder Schloß verglichen, dessen Innerstes einen köstlichen Schatz, die Seele enthält. Der Hausvater heißt Wit — was wir hier wohl mit Vernunft übersetzen können —; er wird Gottes Constabel genannt und hat den besten Willen, Haus und Schatz gegen die es umlagernden Räuber zu hüten. Leider steht ihm ein eigenwilliges, unfolgsames Weib zur Seite, Wille geheißen, und auch das Hausgesinde, das theils äußerm, theils innerm Dienste obliegt (die fünf Sinne — die Gedanken), ist schwer zu lenken und

*) a. a. O. S. 397 f.

**) Sawles Warde, vgl. Morris, Old English Homilies S. 245 ff.

folgt lieber der Frau als dem Herrn. Gar sehr bedarf daher der Hausvater der Unterstützung seiner vier Töchter: Klugheit, Stärke, Mäßigung, Gerechtigkeit. Von wohlthätigstem Einfluß auf das gesammte Hauswesen ist nun das Erscheinen zweier Boten. Der erste, den Klugheit zum Kommen veranlaßt hat, heißt Furcht, der Bote des Todes; er entwirft der Hausgenossenschaft ein schreckenerregendes Bild von der Hölle, aus der er kommt. Der zweite, den Gott der Familie zum Troste sendet, heißt Liebe des Lebens, der Bote der Freude; er schildert die Wonnen des Himmels in eindringlicher und so lieblicher Weise, daß sich seiner Sprache etwas von der Musik mitzutheilen scheint, welche die Seele des Dichters erfüllt. Auch aus dieser Darstellung leuchtet wieder die hohe Würde der Jungfräulichkeit hervor. Nur wenn der himmlische Chor der Jungfrauen Gott anfleht, erhebt er sich von seinem Throne, während er die übrigen Heiligen sitzend anhört. — Nachdem nun der Bote der Freude seine Rede beendet hat, beschließt man, ihn bei sich zu behalten, so oft er aber schweigt, den Boten des Todes in's Haus aufzunehmen. Die Hausfrau aber und die Dienerschaft sind ganz still und folgsam geworden; das Haus ist jetzt wohl geordnet und wohl gehütet.

Die in diesem Capitel betrachteten Denkmäler gehören wohl alle dem ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts an. Als ihre Heimath darf man das von den Grafschaften Dorset, Wilton und Southampton gebildete Gebiet ansehen, vielleicht unter Hinzuziehung von Glocester- und Oxfordshire. In Bezug auf die Ancren Riwle bezeichnet eine allerdings nicht unbedingt glaubwürdige, jedoch ebenso wenig unbedingt abzuweisende handschriftliche Notiz Tarente am Stourefluß in Dorsetshire als den Aufenthaltsort der drei Jungfrauen, für welche die Regel zunächst geschrieben wurde. Im Zusammenhang damit hat eine geistreiche Vermuthung den Verfasser jener Schrift mit dem gelehrten und frommen Richard Poor identificirt, welcher der Reihe nach Dechant von Salisbury, Bischof von Chichester, Bischof von Salisbury und endlich von Durham war. In Tarente geboren, ist Richard

als Wohlthäter eines dortigen Nonnenklosters bekannt; dort wurde sein Herz nach seinem 1237 erfolgten Tode beigesetzt. So ansprechend diese Hypothese ist, so gibt sie doch manchem Zweifel Raum. Ganz unberechtigt aber ist es, weiteren Combinationen folgend, die meisten der übrigen soeben besprochenen Schriften oder gar alle dem Verfasser der Ancren Riwle beizulegen. Einen großen Einfluß allerdings hat die in mehreren Abschriften vervielfältigte, später sogar in's Französische und Lateinische übersetzte Schrift auf die Zeitgenossen und die folgenden Geschlechter geübt.

XIII.

Auch die neue Lyrik entwickelt sich vorzugsweise im Süden des Landes, freilich nicht ohne Betheiligung seitens der mittelländischen Gebiete.

Von vornherein macht in ihr das Motiv der geistlichen Minne sich geltend. Bald nach dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts taucht ein Gebet an die h. Jungfrau auf, ein religiöses Liebeslied voll Schwung und Begeisterung.

„Christi milde Mutter, heilige Maria, meines Lebens Leuchte, meine liebe Herrin, vor dir neige ich mich und beuge meine Knie, und all mein Herzblut bringe ich dir dar. Du bist meiner Seele Licht und meines Herzens Seligkeit, mein Leben und meine Hoffnung, mein Heil gewißlich." In diesem Tone geht es weiter. Der Dichter überbietet sich selbst in überschwänglichen Ausdrücken. Allerdings wird man ein paarmal daran erinnert, daß der Jungfrau eigentlich der zweite Platz im Himmel, der erste Christus zukommt. Im Ganzen aber hat man den Eindruck, als ob die Gottheit selbst angeredet würde. Maria erlöst aus der Macht der Teufel, sie ist Quelle des Lebens, der Himmel ist voll von ihrer Seligkeit und die Erde von ihrer Barmherzigkeit. Nimmer ermüden die Engel, ihre Schönheit zu schauen. Erbarmen und Gnade schenkt sie jedem, der sie anruft. Sie gibt ewige Ruhe voll süßer Seligkeit. Sie in ihrer Herrlichkeit zu schauen, ist der sehnlichste

Wunsch des Dichters. Um Nichts auf der Welt will er von ihr lassen.

„So lange ich Leben und Kraft habe, wird mich von deinem Dienste Nichts trennen; vor deinen Füßen will ich liegen und schreien, bis ich Verzeihung meiner Missethaten habe. Mein Leben ist dein, meine Liebe ist dein, mein Herzblut ist dein, und, wenn ich es sagen darf, meine liebe Herrin, du bist mein." *)

Charakteristisch ist auch die Schilderung der Freuden des Himmels. Maria macht ihre Freunde zu reichen Königen, gibt ihnen fürstliches Gewand, Armbänder, goldene Ringe. Im Himmel wird man ihnen mischen in goldenen Schalen und ihnen das ewige Leben schenken. Mariens himmlischer Hofstaat ist mit Goldstoff bekleidet, Alle tragen goldene Kronen, sie sind roth wie die Rose, weiß wie die Lilie. — Des Dichters Wort zündet, weil es aus begeistertem Herzen kommt. Seine Kunst ist wenig ausgebildet; Gruppirung und Disposition sind in seiner Dichtung sehr mangelhaft.

Das Metrum ist einfach. Langzeilen, deren Charakter nicht leicht zu bestimmen, weil der Dichter zwischen alten und neuen Versprincipien zu schwanken scheint, werden durch den Endreim paarweise verbunden.

Dem zweiten Viertel des Jahrhunderts mögen einige Lieder angehören, in denen der Einfluß des Poema morale deutlich erkennbar ist. Ihrer metrischen Form liegt der Vers dieser Dichtung offenbar zu Grunde, so große Freiheiten einige Dichter sich auch — wohl unter dem Einfluß des französischen Alexandriners — mit ihm erlauben. Die wichtigste Neuerung aber besteht darin, daß statt der zweizeiligen Strophe hier eine vierzeilige mit durchgeführtem Reim auftritt. Neben der mittellateinischen Poesie konnte hier die französische das Vorbild abgeben.

Verschiedene Dichterindividualitäten machen sich in der Handhabung dieser Form geltend. Hier begegnet uns z. B. eine kernige,

*) V. 153 ff. Morris, Old English Homilies S. 199.

aber wenig productive, etwas derbe Natur, ein Mönch aus der alten Schule, der sein früheres weltliches Leben in einem Lied an die h. Jungfrau bitter beklagt.*) Bekannte Motive aus dem Poema morale schweben ihm dabei vor, ja ganze Verse scheut er sich nicht daher zu entnehmen; doch gelingt ihm ein Gedicht aus einem Guß, da er seiner Quelle im Innersten verwandt ist und sich das daraus Geschöpfte lebendig angeeignet hat. Viel naiver freilich und ungebildeter als sein Vorbild, bewegt er sich in engerm Gesichtskreise, und ein Lächeln muß es uns abgewinnen, wenn er sich gerade so echt germanischer Sünden anklagt und gesteht, er habe

Oefters Wein getrunken und selten aus dem Brunnen.

Eine ganz verschiedene Natur offenbart sich in einem andern Marienlied,**) das in fließenden Versen einen mehr lyrischen Ton erreicht und in minder volksthümlicher Diction weichere, überströmende Empfindung ausspricht. Neben einigen Anklängen an das Poema morale zeigt sich hier entschieden auch Einfluß neuerer Schule, und romanische Wörter erscheinen an bedeutender Stelle. — Altenglischen Ernst der Betrachtung und Lehre athmen Gedichte über den Tod***) und das jüngste Gericht.†) Aus jenem, das der eigentlich lyrischen Momente fast ganz entbehrt, spricht die düstere Phantasie, welche der abgeschiedenen Seele Worte an den Leichnam zu leihen weiß und in ausführlicher Darstellung der physischen Erscheinungen, welche den Tod begleiten und ihm folgen, in der Schilderung der Höllenqualen ein wollustvolles Grausen empfindet. In diesem wird ein Stoff, der noch zahllose dichterische Bearbeiter finden wird, zu einem gut disponirten, wirkungsvollen Bild verwerthet.

Strophenformen von reicherer, lebendigerer Gliederung, aus kürzeren Versen gebildet, treten nun in Nachahmung des latei-

*) A Prayer to our Lady, Morris, Old English Miscellany S. 192 f.
**) Reliquiae antiquae I, 102 f., Old Engl. Misc. S. 195 f.
***) Old Engl. Misc. S. 168 ff.
†) a. a. O. S. 162 ff.

nischen Kirchenlieds und der französischen Lyrik auf allen Seiten hervor. Bald ist es das System des Schweifreims, wo die Reimpaare der Strophe von einem für sich stehenden, stets gleich auslautenden Vers refrainartig unterbrochen werden, eine in der kirchlichen Sequenz beliebte Form, welche später von den Bänkelsängern in England mehr als irgendwo sonst in Europa nationalisirt wurde. Bald sind die Reimzeilen nach höfischer Kunstweise verschränkt, wobei Verbindung des verschränkten (rime croisée) und des paarenden (rime plate) Reims die Technik steigert. — In der letztern Form macht sich durchweg entschiedenere Einwirkung französischer Dichtung auch auf die Darstellung geltend, zuweilen liegt directe Nachahmung normannischer Muster vor. Doch wirkt daneben nationaler Einfluß fort: der wohl gerundete Stil des Poema morale, der kernige Ausdruck einfacher Lebensweisheit in Alfreds Sprüchwörtern. Eines der letzteren gibt für ein treffliches Gedicht über die Vergänglichkeit des Lebens*) das Motiv ab. — Im Ganzen läßt sich in diesem ersten Aufschwung mittelalterlich-englischer Lyrik die volksthümliche Originalität nicht verkennen, mit der die von der neuern europäischen Litteratur in lateinischer oder in französischer Sprache gegebenen Anregungen verarbeitet wurden. Sie spricht sich aus in einer gewissen maßvollen Freiheit bei der Anwendung der neuen Formen, mehr noch in der Innigkeit, dem tiefen Ernst, womit die neuen Motive erfaßt werden, und die aus dem weichern Ton, dem raschern Tempo der neuen lyrischen Melodie vernehmlich hervorklingen.

Vollkommner gelingt der lyrische Ton in den neuen Formen. Auch da bricht er oft hervor, wo die Anlage des Gedichts rein betrachtend oder didaktisch ist, wo der Dichter die Sünder warnt und auf Tod und Gericht hinweist; am meisten freilich da, wo er die Freuden der Jungfrau, die Leiden Christi besingt, wo er die Sehnsucht der geistlichen Liebe austönen läßt oder zu wecken sucht.

*) Old Engl. Misc. S. 156 ff.

Lieblich vor allen erklingt die Liebesweise*) des Franciscaners Thomas de Hales, dessen Name in den Briefen seines berühmten Ordensgenossen Adam de Marisco**) uns einmal an ehrenvoller Stelle begegnet.

Mich bittet eine Magd des Herrn,
Zu dichten eine Liebesweise:
Sie wählte einen Freund sich gern
Zum Führer auf des Lebens Reise,
Der treu wär' wie des Poles Stern
Zu edler Frauen Schutz und Preise; —
Das Lied zu weigern liegt mir fern,
Ich lehre sie nach meiner Weise.

Jungfrau, klar magst du erschauen,
Wie kurz die irdische Liebe reicht:
Wer möcht' auf diesem Boden bauen,
Der schwach und trügerisch und leicht?
Die einst so stark im Selbstvertrauen,
Sie schwanden wie ein Nebel weicht,
Sie welkten wie das Gras der Auen;
Jetzt ruhn sie in der Erde feucht.

* * *

So reich ist Keiner noch so frei,
Daß ihm nicht bald die Stunde schlägt,
Nicht hilft ihm Gold noch Stickerei,
Silber und Pelzwerk, das er trägt.
So flink ist Keiner, wer er sei,
Daß ihn der Tod nicht rasch erlegt.
Es schwankt die Welt an uns vorbei,
Wie sich ein Schatten fortbewegt.

In stetem Wechsel sieht man gehen
Und kommen Alles in der Welt,

---

*) A Luve Ron. Incipit quidam cantus quem composuit frater Thomas de hales de ordine fratrum Minorum. ad instanciam cuiusdam puelle deo dicate. Morris, Old Engl. Miscell. S. 93 ff.

**) Ep. CCXXVII (an Bruder Thomas von York): Salutetis, obsecro, obsequio mei specialissimos (so!) patres, fratrem A. de Lexinton, fratrem Ricardum de Walda, fratrem Willielmum de Basinge, *fratrem Thomam de Hales*, et alios mihi devotos. Monumenta Franciscana, ed. J. S. Brewer S. 395.

Was vorn war, muß zu hinterst stehen,
Was eben lieb war, nun mißfällt.
Blind ist drum, glaubt er auch zu sehen,
Wer seinen Sinn auf Irdisches stellt.
Seht ihr denn nicht die Welt vergehen,
Wie Lüge steigt, wie Wahrheit fällt?

* * *

Des Menschen Liebe zählt nach Stunden,
Jetzt liebt er und jetzt haßt er dich,
Jetzt kommt er, jetzt ist er verschwunden,
Jetzt zürnt er und jetzt freut er sich,
Sein Herz bald hier, bald dort gebunden,
Jetzt sucht es dem es erst entwich:
Nimmer wird er treu erfunden,
Traut' ich ihm, ein Thor wär' ich.

Ist reich der Mensch an irdischer Habe,
So bangt sein Herz, von Qual erfüllt;
Daß ihn des Nachts der Schlaf nicht labe,
Schreckt ihn des Räubers grimmig Bild;
Er sorgt und sinnt, wie er vergrabe
Und hüte was den Durst ihm stillt.
Zuletzt trägt man ihn selbst zu Grabe,
Vom Tod geplündert und enthüllt.

Wo ist Paris und Helene,
Die strahlten in der Schönheit Pracht?
Wo Amadas, Tristan, Idene,
Isold, von heißer Gluth entfacht?
Wo ist nun Hektors Kraft und Schöne
Und Cäsars Weltbesitz und Macht?
So wie der Pfeil entfliegt der Sehne,
Enteilten sie in tiefe Nacht.

Es ist als wenn sie niemals waren;
Die Sage viel zu melden weiß
Von großen Nöthen und Gefahren,
Von Schmerzen und von Qualen heiß,
Die sie im Leben hier erfahren, —
Nun ward ihr Feuer ganz zu Eis:
So treulos ist der Welt Gebaren,
Ein Narr wer dingt nach ihrem Preis!

Wär' er so mächtig und so reich,
Wie unser König Heinrich*) ist,

---

*) Heinrich III. von England.

Und Absalon an Schönheit gleich,
Mit dem kein Irdischer sich mißt, —
Gar bald würd' all der Schimmer bleich,
Der Frucht gleich, die ein Wurm zerfrißt;
Maid, sucht ihr einen Liebsten euch,
Den König wählt, der ewig ist.

O Süße, kennst du ihn noch nicht,
Den edlen Freund, den ich dir weise?
Wie strahlt er in der Schönheit Licht,
Der Jugend und der Tugend Preise.
Fest sind die Bande, die er flicht,
Sein Sinn ist mild, frei, stark und weise.
Ihm gib dich hin und sorge nicht,
Als nur daß er dir Huld erweise.

Gar reich ist er an Gut und Land;
So weit der Menschen Zunge klingt,
Steht Alles unter seiner Hand,
Wohin nur Luft und Sonne dringt;
Herr Heinrich selbst von Engelland
Als Lehnsherrn Huldigung ihm bringt.
O Maid, nach dir hat er gesandt,
Nach deiner Liebe Gut er ringt.

Er verlangt von ihr weder Land noch Leute, weder Schätze noch kostbare Gewänder: er hat von Allem genug und schenkt ihr für ihre Liebe solches Gewand, wie es kein König und kein Kaiser besitzt. Seine Wohnung, unvergleichlich schöner als irgend ein Bau des Salomo, ist fest gegründet und wird nimmer wanken. Darin herrscht ewiger Jubel und ungetrübter Friede: höchste Seligkeit gewährt der Anblick des Geliebten. Er hat seiner Freundin ein Kleinod anvertraut, das alle Edelsteine an Glanz und Werth übertrifft und das in des Himmels Kammer hell erglänzt: die Jungfräulichkeit, die sie gegen jeden Feind sorgfältig hüten soll. — Jetzt hat der Dichter der Jungfrau Wunsch erfüllt und für sie den besten Freund ausgewählt, den er zu finden vermochte. Wie schnöde handelte der, welcher zwischen zweien zu wählen hätte und den Schlechteren wählte!

Diesen Reim, den ich dir sende
Ohne Siegel, ohne Buch, —

Kommt das Blatt in deine Hände,
So entroll' es ohn' Verzug,
Lies und lern' das Lied behende,
Lehr' es andre Mägdlein klug:
Wer es könnte bis zu Ende,
Fände darin Trost genug.

Sitzest du in stillem Sehnen,
Zieh dies Blatt aus deinem Schrein,
Sing' das Lied in süßen Tönen,
Präg' dir seine Lehren ein.
Trockne Gott dir deine Thränen, —
Diesen Wunsch will ich dir weihn, —
Dich dereinst als Braut zu krönen
Bei des Himmels Melodei'n.

Wir erblicken hier eine formell nicht ganz entwickelte Kunstdichtung in einfachster, edelster Gestalt, eine contemplative Lyrik, welche, aus warmer Empfindung hervorquellend, ohne Spitzfindigkeit der Reflexion und ohne formelle Spielerei in behaglich ruhigem Fluß wohllautender, bilderreicher Sprache sich ergießt. Der Dichter steht durchaus innerhalb der Bildung seiner Zeit, er verfügt über poetische Ideen und besitzt Ohr und Phantasie des Lyrikers. Sich kurz zu fassen hat er, wie es scheint, noch nicht gelernt, und wo er den Preis der Jungfräulichkeit singt, verschwendet er — wie es in solchen Fällen üblich war — zu viel Namen von Edelsteinen, mit deren Aufzählung wir den Leser verschont haben.

XIV.

Unmerklich sind in jener Epoche die Uebergänge, welche die Gattung des religiösen Liedes von der der poetischen Betrachtung, ja Predigt trennen. Erst allmählich gewinnen bei steigender Kunstentwicklung litterarische Gattungstypen festen Bestand, werden bestimmte Stoffkreise an bestimmte Formen geknüpft. Lange tappt man versuchend umher, und nur der glückliche Instinct trifft das Richtige. Das im Mittelpunct eines Kreises Liegende freilich ist in seiner Eigenthümlichkeit unverkennbar. Der unmittelbare Aus-

druck subjectiver Empfindung und die auf Belehrung eines bestimmten Auditoriums angelegte Rede lassen sich nicht verwechseln.

Denn auch die letztere, die eigentliche Predigt umkleidet sich, wie schon zu Aelfriks Zeit, oft genug mit dem Gewande des Rhythmus. Treten wir einmal in jene überfüllte Kirche, wo ein Mönch in grauer Kutte auf der Kanzel steht und seinen etwas verdutzt blickenden Zuhörern scharf in's Gewissen redet. Allen macht er der Reihe nach die Hölle heiß:

> Die falschen Handelsleute, der Teufel wird sie kriegen,
> Die Bäcker auch und Brauer, die alle Welt betrügen,
> Die, sie mit Schaum zu füllen, halten tief die Flasche
> Und locken armen Leuten das Geld aus ihrer Tasche....
> Ihr guten Leute, Gott zu lieb laßt solche Sünden sein,
> Bei eurem Ende schaffen sie euch ewigliche Pein.
> Alle Pfaffenfrauen, ich weiß es, sind verloren,
> Und auch der Pfaffe selber, er bleibt nicht ungeschoren,
> Auch nicht der stolze junge Herr, der für Mariechen glüht,
> Und jene stolze Jungfer, die es zu Hannes zieht.
> In Kirchen und auf Märkten, wo man sie sieht beisammen,
> Da flüstern sie und sprechen von heißen Liebesflammen.
> Wenn sie zur Kirche kommen an dem heiligen Tag,
> Da suchet jeder seinen Schatz, ob er ihn sehen mag.
> Da erblickt sie Walther und freut sich königlich,
> Ihr Rosenkranz, der liegt daheim verschlossen säuberlich.
> Nach Messen und nach Metten fragt sie auch keinen Deut,
> Der Walther und der Wilhelm, das sind die rechten Leut'.*)

Auch die kirchliche Epik gestaltet sich im Hinblick auf mündlichen Vortrag, sei es in der Kirche, sei es unter freiem Himmel oder in irgend einem größeren Raum in Kloster und Burg. „Vernehmt nun eine kleine Erzählung, die ich euch mittheilen will, wie wir es im Evangelium geschrieben finden. Sie handelt nicht von dem großen Karl und den zwölf Pairs, sondern von Christi Leiden, das er hier erduldete.“ **) So hebt eine rhythmische Darstellung der Passion an, welche die von den Evangelisten berichteten Thatsachen in leise harmonisirender Weise zu einer nüch-

*) Morris, Old Engl. Misc. S. 189 ff.
**) a. a. O. S. 37.

ternen, ziemlich knappen, hie und da durch kurze Betrachtung oder Ausruf unterbrochenen, Erzählung verbindet. Der Passion wurde — vielleicht von anderer Feder — eine Darstellung der Auferstehung hinzugefügt, welche sich jener in Stil und Tendenz nähert. Ein kleines selbständiges Ganze bildet die Erzählung von der Begegnung Christi mit der Samariterin, worin eine Bestimmung zum mündlichen Vortrag sich nicht direct verräth.

In diesen Dichtungen herrscht die gleiche Form vor. Der Vers schwankt zwischen dem altfranzösischen Alexandriner und dem Septenar, so daß er dem anglo-normannischen Alexandriner eines Jordan Fantosme recht nahe kommt. Nur zeigt sich in dem englischen Vers in mehr als einer Beziehung Nachwirkung der alteinheimischen Langzeile. Wie in manchen französischen Gedichten der Zeit und der Gattung, ist ein Ansatz zu strophischer Gliederung vorhanden. Die Strophe umfaßt in der Regel vier oder sechs Zeilen, die jedoch nicht wie bei den Franzosen alle gleichen Reim zu haben brauchen.

Neben diesem Metrum gilt in geistlicher Epik und beschreibender Dichtung das kurze Reimpaar und zwar diejenige Gestalt desselben, welche uns zuerst im Paternoster begegnet ist. Recht geschickt wird diese Form gehandhabt von dem Dichter einer englischen Visio Pauli oder, wie die Ueberschrift im Manuscript lautet: Ici comencent les onze peynes de enfern. les queus seynt pool v[ist]*), „hier beginnen die elf Höllenqualen, welche Sanct Paul sah". Seltsamer Weise ist nun aber die handelnde, resp. sehende oder erzählende Person des Gedichts nicht Sanct Paul, sondern ein großer Sünder, welcher der Hölle nicht blos als Gast, sondern als Bürger angehört hat und durch Gottes Allmacht wieder zum Leben erweckt wird. Der Satan, der ihm auf Erden begegnet, fragt ihn in unwilligem Erstaunen: „Unseliger Geist, was machst du hier? Du warst in der Hölle mein Genoß. Wer hat das Höllenthor aufgeschlossen, daß du der Qual

---

*) Morris, Old Engl. Misc. S. 147.

entronnen bist?" „Willst du von mir hören, Satan, wie ich der Hölle entgangen bin? Würmer haben mein Fleisch zernagt, und meine Freunde haben mich vergessen. Ich war Mensch, wie dir wohl bewußt ist, und nun bin ich ein elender Geist. Lange war ich in der Hölle, das kann man an meiner Farbe ersehen. An mir kann der Mensch sich ein Beispiel nehmen, der seinen Sünden entsagen will. Zu seinem Unglück wurde der geboren, der wegen seiner Sünden verloren geht. Denn der Mensch, der hier so handelt, daß seine Seele zur Hölle fährt, wird mehr Qualen erdulden als Vögel unter'm Himmel fliegen." Jetzt folgt in den bekannten elf Rubriken eine Darstellung der Höllenqualen, im Wesentlichen durchaus dem entsprechend, was nach der gewöhnlichen Version des Motivs der h. Paulus unter Michaels Führung erblickt. In Frankreich zuerst bemächtigte sich dieses Stoffes die nationale Litteratur, und auf ein französisches Vorbild weist unser englisches Gedicht mit Entschiedenheit hin. Hat doch selbst der Bearbeiter Eingang und Schluß sowie noch einen dritten Passus, kurz alle Stellen, in denen der Dichter selbst redet, in der Ursprache stehen lassen*).

Wenig berührt von dem Einfluß fremder Kunst zeigt sich die Spruchpoesie der Zeit. Häufiger finden sich hier altnationale Anklänge, wie in folgendem Beispiel:

Siehst du wo zu Lande
Tyrannischen König,
Bestechlichen Richter,
Unbändigen Priester,
Lässigen Bischof,
Wollüstigen Greis,
Lügenhaften Jüngling,
Schamloses Weib,
Ungerathenes Kind,
Unfolgsamen Knecht,

*) Unter diesen drei Stellen ist nur den Schlußversen eine — erweiternde — Uebersetzung angefügt. Rührt diese nicht ganz oder theilweise von einem Abschreiber her, so hieß der Bearbeiter Hug.

Verkommenen Edeling,
Gesetzloses Land,
Also sagt Beda,
Wehe dem Volke.*)

Ein oft wiederkehrendes, mannigfach variirtes Thema enthält folgender Spruch:

Täglich tönt dreifache Mär'
An mein Ohr und drückt mich schwer.
Die eine sagt, ich soll von dann',
Die andere sagt: ich weiß nicht wann,
Doch was zumeist beschwert den Sinn,
Die dritte sagt: weiß nicht wohin.**)

Die schlichte Form des kurzen Reimpaars herrscht, wie billig, in den Sprüchen vor. Nur ausnahmsweise begegnet der verschränkte Reim.

Nicht uneben wird sich an diese Sprüche die Erwähnung eines Gedichts anschließen, welches von volksthümlicher Spruchweisheit getränkt und gesättigt ist: Die Eule und die Nachtigall. Auf der Höhe der zeitgenössischen Kunst stehend, tritt diese Dichtung durch manche Eigenthümlichkeit aus dem Kreise der südlichen Kunstpoesie, der sie sprachlich und geographisch angehört, heraus. Zunächst durch den Gegenstand, der kein geistlicher ist. Nicht weniger aber durch die echt national gefärbte, originelle Behandlung, welche zwar den Mann von feiner Bildung und daher den Gelehrten verräth, jedoch in ihrer edeln Einfachheit und Popularität an keiner Stelle den Geistlichen entschieden hervortreten ließe. War der Verfasser ein Mitglied der fröhlichen halbgeistlichen, halbweltlichen Genossenschaft der fahrenden Kleriker, ein vieljähriger Student, der dann auch wohl Oxford lange besucht haben mochte? Die Zeit war gekommen, wo diese clerkes, welche seit ein paar Jahrhunderten lateinisch gedichtet hatten, der natio-

*) Morris, Old Engl. Misc. S. 185. Vgl. hierzu die altenglische Homilie de XII abusivis nach der Mittheilung Dietrichs, Zeitschrift für historische Theologie 1855. S. 518 f.

**) a. a. O. S. 101.

nalen Poesie sich zuwandten. Der tiefe Ernst, welcher aus dem heitern Humor des Gedichts hervorblickt, läßt freilich auf einen gereiften Mann als Verfasser schließen. Vielleicht hatte der fahrende Kleriker seit mehreren Jahren den Wanderstab niedergelegt und irgend eine Pfründe angenommen — etwa in Dorset oder einer anliegenden Grafschaft. Denn zu Porteshom in Dorsetshire wohnt der von ihm so hoch verehrte Meister Nicolas von Guildford, den die Heldinnen des Gedichts zum Schiedsrichter ihres Streits erwählen.

Dieser Streit — Eule und Nachtigall führen ihn — bildet den Inhalt der Dichtung. Das erste Beispiel in englischer Sprache von jenen Streitgedichten, welche der französischen Litteratur seit lange geläufig waren, zuerst in der Poesie der Troubadours als wirkliche poetische Wettkämpfe zwischen zwei Gegnern, später bei den Nordfranzosen — denen mittellateinische Poeten darin vorangegangen waren — auch als fingirte Redekämpfe zwischen verschiedenen Ständen, verschiedenen Thieren, Wasser und Wein, Seele und Leib — sei es in mehr dramatischer oder mehr epischer Form. In der Form des unvermittelten Dialogs waren diese desbats, estrifs, disputoisons, oder wie sie heißen mögen, gewiß von Bedeutung für die Entwicklung des Dramas.

Eule und Nachtigall hat epische Form. Es ist der Dichter, welcher ungesehen dem Streit beiwohnte und den Hergang erzählt.

Die Nachtigall bricht den Streit vom Zaun. Auf einem Blüthenzweig sitzend in dichtem Hag wird sie in ihrem lieblichen Gesang gestört durch den Anblick der Eule — auf einem alten epheuumrankten Stamm in ihrer Nähe — und fährt sie mit rauhen, verächtlichen Worten an. Die Eule wartet bis zum Abend und gibt dann gebührende Antwort. Das Eis ist gebrochen, und eine Fluth von Reden und Widerreden in Angriff und Abwehr folgen sich unter gelegentlichen Pausen nach. Jede greift Art, Lebensweise, namentlich Gesang der Gegnerin an und hebt die eigenen Vorzüge hervor. Es ist der alte Streit zwischen Schönheit, Glanz,

Jugend, Heiterkeit und einem ernsten, finstern, mürrischen Alter, zwischen Lebenslust und Ascese. Merkwürdiger Weise scheint der Dichter auf der Seite der Eule zu stehen, so objectiv seine Darstellung auch ist. An welche Form dieses Gegensatzes, an welchen in seiner Zeit und Umgebung wogenden Kampf mag er wohl gedacht haben? Denn das ist das eigentlich Anziehende in dieser Dichtung, daß man darin einen tieferen Hintergrund, einen verhüllten Zweck mit Nothwendigkeit ahnt. Dem modernen Leser drängt sich unwillkürlich der Gedanke an den Gegensatz zwischen der Hofpartei und den Baronen auf. In solcher Allgemeinheit jedoch hat der Dichter die Sache wohl nicht gefaßt. Ganz bestimmte Personen und Verhältnisse in Staat und Kirche muß er im Auge gehabt haben. Doch greift sein Interesse weit über Personenfragen und Parteikämpfe hinaus. Mit warmer, weitherziger Sympathie umfaßt er Menschenleben und Natur. Der ästhetische Standpunct seiner Betrachtung wird von der Nachtigall, der moralische von der Eule vertreten; doch auch die Nachtigall will sittlich-religiösen Zwecken dienen, und selbst innerhalb dieses Gebiets dient ihre Weltanschauung zur Ergänzung und Correctur der entgegenstehenden.

Du fragst mich Eule, sagte sie, ob ich etwas Andres kann als während der Sommerzeit singen und weit und breit Wonne wecken. Was fragst du nach meinen Gaben? Besser ist die eine, die mir ward, als die deinen alle zusammen. Besser ist ein Lied aus meinem Mund als Alles was je dein Geschlecht vermochte. Und höre, ich sage dir weshalb: weißt du, wozu der Mensch geboren wurde? Zu der Wonne des Himmelreichs, wo Gesang und Fröhlichkeit ohne Abnahme ewig währt. Dahin strebt jeder Mensch, der irgend etwas Gutes kann. Deshalb singt man in der heiligen Kirche und machen Kleriker Lieder, damit der Mensch beim Gesang daran gedenke, wohin er soll zum dauernden Aufenthalt, damit er der Freude nicht vergesse, sondern ihrer gedenke und sie erlange und aus der Stimme der Kirche entnehme, wie voller Lust die himmlische Seligkeit ist. Kleriker, Mönche und Kanoniker erheben sich um Mitternacht und singen von dem Licht des Himmels, und Priester auf dem Lande singen, wenn das Licht des Tages hervorquillt. Und ich helfe ihnen was ich kann, ich singe mit ihnen Nacht und Tag, und durch mich sind sie alle fröhlicher und besser zum Gesang gestimmt. Ich mahne die Menschen zu ihrem Besten,

daß sie frohgemuth seien, und heiße sie jenen Gesang suchen, der kein Ende hat.*)

Hören wir auch die Erwiderung der Eule:

Du sagst, du singest den Menschen und lehrest sie hinauf zu streben zu jenem Gesang, der ewig währt. Es ist aller Wunder größtes, daß du so frech zu lügen wagst. Glaubst du, sie kämen so leichten Kaufs singend in Gottes Reich? Nein, nein, sie werden schon erfahren, daß sie mit anhaltendem Geweine Besserung ihrer Sünde erflehen müssen, bevor sie je dahin gelangen. Daher rathe ich, daß die Menschen, die zum himmlischen Könige streben, wachsam seien und mehr weinen als singen. Denn es ist kein Mensch ohne Sünde. Daher muß er vor seinem Ende mit Thränen büßen, daß ihm sauer werde was ihm zuvor süß war. Dazu helfe ich ihm, weiß Gott. Ich singe ihm keine Thorheiten vor; denn mein Gesang ist voll Sehnsucht und mit Geweine gemischt......... Wenn Recht vorgeht und Unrecht zurücktritt, so ist mein Gewein besser als dein Gesang.**)

Zahlreich sind die Argumente und die Gesichtspuncte, welche die beiden Gegnerinnen heranziehen mit einem Geschick und einem Scharfsinn, der uns daran erinnert, daß wir an einer Epoche stehen, wo der Stand der Juristen und Advocaten sich in raschem Fortschritt zu großem Einfluß, Reichthum und Ansehn emporschwang, die Zeit, wo Bracton sein Buch über die Gesetze und Gewohnheiten Englands schrieb. Dabei lieben Beide volksthümliche Wendungen; zahlreiche Sprüchwörter werden in's Treffen geführt, durchweg unter dem Schutz der Autorität Aelfreds, obwohl die uns erhaltene Pseudo-Aelfredische Sammlung fast gar keine Parallelstellen bietet. Manche volksthümliche, freilich auch in gelehrten Werken verzeichnete, Ueberlieferungen werden erwähnt oder vorausgesetzt. Interessant ist der von der Eule der Nachtigall gemachte Vorwurf, sie habe einmal die Frau eines Ritters durch ihren Gesang zum Ehebruch verleitet, wofür der Gemahl bittere Rache

---

*) Owl and Nightingale, 707—742. Die Stelle gemahnt an Alexander Neckam, De naturis rerum I. c. 41 (De philomena): Quid quod noctes tota ducit insomnes, dum delicioso garritui pervigil indulget? Nonne jam vitam claustralium prae oculis cordis constituis, noctes cum diebus in laudem divinam expendentium?

**) 849—878.

genommen. Die Nachtigall erwidert, sie habe nur die von einem eifersüchtigen Gatten eingesperrte Frau getröstet, und für das ihr (der Nachtigall) vom Ritter zugefügte Unrecht habe König Heinrich — Gott sei seiner Seele gnädig! — ihr glänzende Genugthuung verschafft. — Bis auf die Bestrafung des Ritters durch den König findet sich dieselbe Erzählung bei Alexander Neckam.*)

Zu einem Resultat gelangen die Streitenden natürlich nicht. Die Nachtigall sammelt schließlich eine große Zahl Singvögel um sich, die ihr den Sieg zuschreiben. Ihr Jubel reizt die Eule auf's äußerste, und es scheint, als solle es von Worten zu Thätlichkeiten kommen. Da gemahnt der Zaunkönig die Kampfbereiten an des Königs Frieden, und man kommt auf den schon zu Anfang gefaßten Entschluß zurück, Maister Nichole den Streit schlichten zu lassen. In seinem Lobe sind Alle einig. Die Art, wie seine Vorzüge, seine Gerechtigkeit, Klugheit, Weisheit hervorgehoben werden, macht es zwar unmöglich, in ihm den Dichter selbst zu erblicken, weil sich ein derartiges Selbstlob schlecht mit jenen Eigenschaften vertrüge. Darüber aber kann kein Zweifel sein, daß der Dichter die Grundlinien zum Bilde des Meisters Nicolas seinem eigenen Innern entnehmen konnte, daß er in seinem Freund zugleich sich selbst schildert. Namentlich auch der Zug dürfte auf ihn passen, daß er in früherer Zeit ausgelassen gewesen und die Nachtigall und „andere schöne und kleine Geschöpfe" gern gehabt, seitdem aber vernünftig geworden und keineswegs durch alte Liebe zum Unrecht sich verführen lassen werde.**)

Vielleicht gelingt es einmal, die Beziehungen aufzudecken, welche den Dichter und sein Gedicht mit den historischen Mächten und

---

*) De naturis rerum a. a. O.: Sed o dedecus! quid meruit nobilis volucrum praecentrix, instar Hippolyti Thesidae equis diripi? Miles enim quidam nimis zelotes philomenam quatuor equis distrahi praecepit, eo quod secundum ipsius assertionem animum uxoris suae nimis demulcens, eam ad illiciti amoris compulisset illecebras.

**) Owl and Nightingale, 202 ff.



Ereignissen seiner Zeit verknüpfen. Reifliche Erwägung der sprachlichen und litterarischen Momente führt dazu, die Dichtung in die erste Hälfte der Regierungszeit Heinrichs III. (1216—1272) zu setzen, so schlecht zu dieser Annahme auch das Factum zu passen scheint, daß Heinrich II. ohne jedes unterscheidende Beiwort einfach bezeichnet wird als: King Henri, Jesus his soule do merci! *)

Nahe liegt die Frage, ob unter den Erzeugnissen der geistlichen Lyrik, die wir im vorigen Capitel betrachtet haben, nicht solche von der Hand unseres Dichters sich finden sollten. Es fehlen uns die Mittel zu einer entscheidenden Antwort. Nur wenige unter den erhaltenen Liedern dürften der Individualität des Mannes, wie wir ihn aus Eule und Nachtigall kennen lernen, ganz entsprechen. Sicher aber fehlte es ihm nicht an lyrischem Talent. In seiner nicht nur glatten, sondern melodischen Versification, in der Fülle und Redundanz seiner Sprache, in der oft musikalischen Wiederholung von Motiven und Wendungen verräth sich der Dichter, der ein strophisches Lied vortrefflich zu bauen verstanden hätte. — Das kurze Reimpaar — er bedient sich desselben Metrums wie der Verfasser der Elf Höllenqualen — hat Keiner besser und bis auf Gower kaum Einer regelmäßiger als er gebaut.

Den besten Lyrikern jener Epoche ist er jedesfalls als Dichter ebenbürtig.

Auf seiner wie auf ihrer Dichtung ruht ein eigenthümlicher Reiz. Sie ist einer Jungfrau vergleichbar, welche in das elterliche Haus, das sie als Kind verlassen, zurückkehrt. Ihrer fremden Erziehung und Lebenserfahrung froh, muß sie sich doch wieder auf ihre Kindheit besinnen und übt unwillkürlich manche alte Gewohnheit, manches lange vergessene Spiel. So kehrte die englische Muse, der normannischen Schule kaum entwachsen, in das Vaterhaus zurück und besann sich auf ihre Vergangenheit.

---

*) Owl and Nightingale, 1091 f.

XV.

Wo wir eine außergewöhnliche Bewegung der Geister wahrnehmen, fragen wir nach deren Ursachen. Welche Umstände waren es, die den Aufschwung der englischen Litteratur unter Heinrich III. bedingten? Das wesentlichste Moment bildete doch wohl die Steigerung des Nationalgefühls, und dieses setzt eine Ueberbrückung der Kluft zwischen Normannen und Einheimischen voraus.

Bereits unter Heinrich II. war der Proceß der Verschmelzung beider Stämme bis zu dem Puncte gediehen, daß der Dialogus de scaccario *) es als fast unthunlich bezeichnet, unter den Freien den Mann englischen von dem Manne normannischen Blutes zu unterscheiden. Es war dies jedoch zum großen Theil mehr ein Aufgehen des englischen Elements in das normannische als umgekehrt. Wenn Mancher beide Sprachen geredet haben mag, so blieb doch noch geraume Zeit nachher der Gebrauch der normannisch-französischen Sprache ein Zeichen vornehmer Abstammung. Auch kann, wie die Litteraturgeschichte uns bezeugt, die Ausgleichung der Gegensätze nicht im ganzen Umfang des Königreichs gleichmäßig fortgeschritten sein. Man wird daher gut thun, jene Aeußerung des Verfassers des Dialogs mit Vorsicht zu interpretiren.

Einen gewaltigen Fortschritt machte nun jener Verschmelzungsproceß während der Regierungszeit der Söhne und des Enkels des zweiten Heinrich.

Unter König Johann war die Normandie verloren gegangen, die eingewanderte Aristokratie Englands sah sich von ihrem Mutterlande abgeschnitten. Vollständig wurde die Trennung in Folge des Schrittes, den Heinrich III. und Ludwig IX. aus gleichen politischen Motiven thaten. Sie verordneten, daß die Unterthanen

*) I, 10, Stubbs, Select Charters S. 201 f.

der einen Krone keinen Grundbesitz auf dem Gebiet der andern haben dürften.

Dazu traten Wirren der innern Politik: die Schwäche und Unfähigkeit der Könige Johann und Heinrich III., welche sie von südfranzösischen Günstlingen abhängig machte und dadurch Haß und Eifersucht der stolzen normannischen Barone eben so sehr weckte, wie ihre absolutistischen Neigungen deren stolzen Freiheitssinn zum Widerstand entflammten. In dem Kampf zwischen Krone und Aristokratie fand die letztere in dem englischen Stamm mit seinem Haß gegen den Absolutismus, seinem Abscheu vor dem frechen Treiben der Gascogner einen natürlichen Bundesgenossen.

Die Nothwendigkeit, diesen Bundesgenossen an sich zu fesseln, wurde unter Heinrich III. klar erkannt von einem Manne, den seine südfranzösische Geburt zu einem Mitglied der Hofpartei prädestinirt zu haben schien, der aber der Führer, die Seele der Volkspartei ward und, schon bei seinen Lebzeiten fast vergöttert, nach seinem Tode als Märtyrer verehrt wurde, — von Simon von Montfort.

Es ist bezeichnend für die Lage der Dinge, daß die ganze damalige Litteratur in England, soweit sie sich um Politik kümmert, in lateinischer wie in französischer Sprache für die Barone gegen den König und den Hof Partei ergreift. Die Besten des Landes standen auf der Seite der Freiheit: der fromme und gelehrte Bischof von Lincoln, Robert Grosseteste, der berühmte Franciscaner Adam von Marsh (de Marisco) waren mit Simon von Montfort durch enge Freundschaftsbande verknüpft.

Geschärft wurde der Gegensatz durch das Eingreifen der Curie in den Kampf. Lange waren die Interessen der römischen Politik denen der englischen Krone feindlich gewesen, in jenen Tagen aber schienen sie durchaus mit denselben zusammenzufallen. Diese Verflechtung kirchlicher und weltlicher Interessen hatte aber nur die Folge, dem Nationalgefühl und dem Freiheitssinn auch der am meisten kirchlich gesinnten Engländer das Papstthum als den Feind hinzustellen, der ihre theuersten Güter bedrohte.

Auf der Grenze der Litteraturperiode, welche wir zu zeichnen

versucht haben, und der, in welche wir jetzt eintreten, um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts hatte die politische Spannung in England ihren Höhepunct erreicht.

Die Dichtungen, mit denen wir uns zuletzt beschäftigt haben, erblühten unter der drückenden Schwüle, welche einem Gewitter vorhergeht.

Bald nach der Mitte des Jahrhunderts, in 1258, brach der Sturm los. Die Ereignisse folgen sich Schlag auf Schlag, zunächst auf politischem, dann auf militärischem Gebiet. Wir sehen im Kampfe für alte Volksrechte Männer normannischen und englischen Blutes sich verbünden, wir sehen aus dem Geiste der altenglischen Verfassung heraus im normannischen Feudalstaat die neuenglische Verfassung keimen, in den tagenden Parlamenten können wir neben dem Oberhause die Grundlinien des Hauses der Gemeinen schon deutlich wahrnehmen.

Inmitten dieser Bewegung gelangt die englische Sprache zu einer Bedeutung, welche sie — allerdings nur vorübergehend — zur Würde einer Staats- und Regierungssprache erhebt. Die Proclamation, welche König Heinrich unter dem Einflusse der ihm von den Baronen aufgezwungenen Minister und Räthe am 18. October 1258 „an all seine Getreuen, Geistliche und Laien" erließ, wurde zugleich in französischer und in englischer Sprache veröffentlicht. In französischer Sprache ist uns ein allgemein gehaltenes, von der englischen Fassung das für die Grafschaft Huntingdon bestimmte Exemplar erhalten.

Freilich sind alle seit jener Zeit geschriebenen Urkunden bis auf Richard III., soweit sie uns überliefert sind, ausschließlich lateinisch oder französisch abgefaßt, wobei das Französische dem Latein allmählich den Vorrang streitig macht. Um so wichtiger aber wird jene Ausnahmeerscheinung des Jahres 1258, insofern sie uns zeigt, zu welcher Bedeutung das englische Element schon damals in England sich erhoben hatte.

Die Nationallitteratur ließ sich durch die fortgesetzte Anwendung fremder Sprachen in Staatsgeschäften ebensowenig in ihrer Ent-

wicklung aufhalten, als der stetige, wenn auch langsame, Fortschritt der Nation auf dem Wege constitutioneller Entwicklung durch zeitweilige heftige, mitunter lange andauernde Reactionen zu hemmen war. Zugleich mit der politischen Freiheit wuchs der Nationalwohlstand, ja dieser war eine Bedingung für jene. Die großen Städte, in denen Handel und Gewerbe blühte, bildeten die Mittelpuncte des politischen Fortschritts, die Schulen, in denen die Nation Selbstverwaltung lernte. London ragte nicht weniger durch seinen Reichthum als durch den Freiheitssinn seiner Bürger hervor. Mächtig entfaltete sich der Handel. Mit Hülfe der aufblühenden Seefahrt zog er sämmtliche europäische Küsten in seinen Bereich. In den Hafenplätzen herrschte ein reges Leben: fremde Kleidertrachten und Sprachen, ausländische Producte, kostbare Stoffe erregten das Staunen und die Bewunderung des Landbewohners, der die nächstgelegene Seestadt besuchte. Am meisten aber mochte er sich über den Reichthum und die Ueppigkeit der Bürger wundern, welche allmählich anfingen, in Kleidung und Lebensweise es den Adligen gleichzuthun, sich sire nennen ließen und eine Anzahl französischer Wörter in ihre Rede mischten.

Drittes Buch.

Von Lewes bis Crecy.

Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen,
Zum Ritt in's alte romantische Land.

Wieland.

I.

Zeiten tiefer politischer Erregung, zumal Zeiten des Bürgerkriegs pflegen in der Sprache ihre Spur zu hinterlassen. Unter der Regierung Heinrichs III. sehen wir das Englische — mit Ausnahme des südöstlichen Dialekts — entschieden die Merkmale abstreifen, welche die Epoche des Uebergangs aus der alten in die mittlere Zeit charakterisiren. Eine bedeutende Umwälzung geht im Wortschatz vor sich; fremde Elemente oder Neubildung und neue Verwendung einheimischen Materials verdrängen einen großen Theil des alten Bestandes. In der Satzbildung bewirkt das Eindringen der einfacheren logischen Wortordnung schließlich neue Verluste in der Flexion. Diese Veränderungen gehen Hand in Hand mit der zunehmenden Bedeutung des Englischen als Verkehrs- und Litteratursprache. Je mehr das Anglo-normannische an Reinheit und an Herrschaft einbüßt, destomehr von dem Seinigen tritt es an das Englische ab, welches freilich lange Zeit gebraucht hat, bis es die fremden Stoffe vollständig mit seinem Geiste durchdrang und sich assimilirte. Manche Träger der Vermittlung zwischen Englisch und Normannisch waren vorhanden: das zunehmende Bedürfniß des Lebens im geschäftlichen, ja auch im Familienverkehr, die Herrschaft der Mode auf dem Gebiet der Kleidung, des Hof- und Ritterlebens, wo Frankreich noch immer den Ton angab, neue Erfindungen und Systeme in Industrie und Kunst, die Geistlichkeit, die fahrenden Kleriker, die kosmopolitischen Orden, unter ihnen namentlich die Franciscaner, welche anfänglich

wenigstens mit den untersten Klassen der Bevölkerung, den Armen der größern Städte am meisten in Berührnng traten. Auch die Spielleute, die Sänger und Sager, die disours, harpours, gestours oder, wie sie auf echt Englisch hießen, seggers und gleemen spielten hierbei eine bedeutende Rolle. Waren sie es doch, welche die Erzeugnisse der französischen romantischen Litteratur dem englischen Volk in fremden oder eigenen Nachbildungen zugänglich machten. Der Kreis ihrer Zuhörer erweiterte sich von Jahr zu Jahr. Zwar zogen die höchsten Sphären der Gesellschaft noch lange die französische Dichtung der englischen vor. Doch da war der reiche Bürger, der behäbige Freisasse, der Ritter mit seinen Knappen und Dienstleuten, vielleicht auch mancher Höherstehende, und endlich — wenn der Sänger nicht wählerisch war, so fand er in Stadt und Land eine zahllose Schaar geringer Leute voll Verlangen ihn zu hören.

Um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts tritt die epische Dichtung wieder in das Licht der Litteratur.

In Frankreich hatte sie damals ihre Blüthezeit schon überlebt. In rascher Folge hatten sich die verschiedenen epischen Formen und Gattungen abgelöst: das Nationalepos und die Rhapsodie der Jongleurs, der höfisch-ritterliche Roman, die Sagenkreise der antiken und bretonischen Welt, die nationale Epopöe der Trouvères. Beinahe alle diese Stoffe und Formen lebten noch in mündlicher Tradition oder in der Litteratur fort; allein der Nerv der Productivität war erlahmt. Während der letzten Hälfte des Jahrhunderts sehen wir im äußersten Norden des französischen Sprachgebiets noch einmal die ritterliche Poesie in den Werken eines Adenet aufleben; allein die auf die Spitze getriebene Virtuosität der Reimbildung, die sich in diesen Dichtungen mit großer Weichheit der Empfindung und einem fühlbaren Mangel an schöpferischer Kraft verbindet, verleugnet den Charakter der Epigonenpoesie nicht. Ein neuer Geist, der Geist der Satire und der Verneinung der mittelalterlichen Weltanschauung, war in Frankreich erwacht. Auch er hatte sich eine epische Kunstform geschaffen, welche aus

dem Schema des höfischen Romans durch Sättigung desselben mit antiken Reminiscenzen und allegorischen Motiven hervorgegangen war. Während der letzten Hälfte der Regierung Ludwigs des Heiligen schrieb Jehan de Meun, der Rabelais seiner Zeit, seine cynische Fortsetzung jenes Romans von der Rose, den am Anfang des Jahrhunderts Guillaume de Lorris im Sinne eines mittelalterlichen Ovid begonnen hatte.

In England war die Zeit der Bekämpfung des Mittelalters noch nicht gekommen. Hatte doch die mittelalterliche Romantik in der Nationallitteratur sich noch erst ihren Platz zu erobern. Aber auf breiterer, bürgerlicher Grundlage entwickelte sich hier die Cultur. Das bürgerliche Element wog in der Gesellschaft vor, deren Ohr die Sänger der Ritterpoesie gewinnen mußten. Und als innerhalb der Nation der Gegensatz zwischen Stämmen und Sprachen ausgeglichen war, da zeigte es sich deutlich, wie viel leichter hier die Kluft zu übersteigen, welche die Aristokratie von den Gemeinen schied, wie viel weniger Ursache die Stände hier hatten, sich feindlich gegenüber zu stehen. Altes und Neues konnte sich in England besser vertragen als anderswo, eben weil das Alte wirklich alt und von germanischem Geist durchzogen war.

Die Zeit des englischen Volksepos war längst dahin, die letzten Nachklänge desselben verstummt. Ein gewisses Surrogat boten neue volksthümliche Sagen und Lieder wie die von Horn und von Havelok, welche gegen den Anfang dieser Periode schriftliche Aufzeichnung erfahren mochten.

King Horn ist uns in einer Form erhalten, welche an den musikalischen Vortrag, der ihm einst zu Theil wurde, deutlich gemahnt. Nicht nur nennt das Gedicht sich selbst ein Lied:

> Frohen Muthes seien Alle, die meinem Gesang lauschen. Ein Lied will ich euch singen von Murry*) dem Könige.**)

*) Murry, nach anderer Lesart Allof, der Vater Horns.

**) Alle beon he blithe
That to my song lythe:

Der Text, wie er vorliegt; läßt eine strophische Gliederung — allerdings eine Gliederung in ungleiche Strophen — nicht verkennen, und manche Partien des Gedichts muthen durchaus musikalisch an. Die Elementareinheit der hier auftretenden Strophe, das kurze Reimpaar ist ganz nach deutschem Princip gebaut, mit zwei Hebungen auf dem klingenden Versausgang, sodaß es als eine organische Fortsetzung der in Layamon und den Sprüchwörtern Aelfreds herrschenden Form erscheint. Dieser Umstand weist dieser Dichtung eine Ausnahmestellung unter den altenglischen Romanen an.

Denn zu den metrischen Romanen muß das Lied vom Horn in Ansehung seines Inhalts, Aufbaus und des culturhistorischen Costüms gerechnet werden. Die ritterlich-romantische Zeit hat dem aus einer dunkeln Uebergangsepoche stammenden Stoff ihr Gepräge kenntlich aufgedrückt.

Horn war der Sohn des Königs Murry oder Allof von Süddänen und der Königin Godhild. Durch seine Schönheit übertraf er alle Menschenkinder. Zwölf edle Jünglinge seines Alters waren ihm als Gefährten beigesellt, — darunter zwei, die er vor den andern liebte, Athulf, von allen der Beste, und der Verräther Fikenhild.

An einem Sommertag reitet der König, wie gewöhnlich, am Strande spazieren, als er fünfzehn Schiffe erblickt, die dort gelandet haben. Saracenen bildeten ihre Bemannung. Ein Kampf entspinnt sich. Murry fällt mit den beiden Rittern, die ihn begleiteten. Die Heiden ergießen sich über das Land, zerstören die Kirchen und tödten Alle, die ihren Glauben nicht abschwören wollen. Godhild entgeht ihrer Wuth, indem sie sich in eine Höhle flüchtet. Horns Schönheit rührt den Heidenkönig so sehr, daß er ihn nicht durch das Schwert sterben läßt, sondern mit seinen zwölf Gefährten in einem Schiff Wind und Wellen preisgibt.

A sang ihc schal you singe
Of Murry the kinge. King Horn, 1—4.

Wir benutzen den Text in Mätzners Sprachproben, erlauben uns jedoch, ältere Schriftzeichen durch jüngere zu ersetzen.

Die See begann zu fluthen, und Junker Horn zu rudern; die See trieb das Schiff mit solcher Macht, daß den Kindern davor bangte. Sie sahen ein sicheres Ende vor sich — den ganzen Tag und die ganze Nacht, bis das Tageslicht hervorquoll, bis Horn auf dem Strande Menschen gehen sah. „Gefährten, sprach er, Jünglinge, ich sage euch Märe: ich höre die Vögel singen und sehe das Gras sprießen. Freuen wir uns des Lebens, unser Schiff ist am Ufer." Sie verließen das Schiff und setzten den Fuß auf das Trockne. Am Seestrande ließen sie das Schiff davontreiben. Da sprach Junker Horn — in Süddänen war er geboren —: „Schiff auf den Fluthen der See, habe du gute Tage: beim Seestrande möge kein Wasser dich ertränken. Wenn du nach Süddänen kommst, grüße wohl die meines Geschlechts sind, grüße du wohl meine Mutter, Godhild die gute Königin, und sage dem heidnischen König, Jesu Christi Widersacher, daß ich ganz und heil in diesem Land gelandet bin, und sage daß er die Streiche meiner Hand erfahren soll."*)

Die Jünglinge begegnen dem König Ailmar von Westernesse, der sie freundlich aufnimmt und zu Horn spricht: „Wohl genieße du deines Namens, Horn, schalle du über Thal und Hügel, ertöne laut über Thal und Düne. So soll dein Name erklingen von König zu König, und der Ruf deiner Schönheit durch ganz Westernesse, die Kraft deines Arms in jegliches Land." Ailmar über-

---

*) The se bigan to flowe,
And Horn child to rowe,
The se that schup so faste drof,
The children dradde therof.
Hi wenden to wisse
Of here lif to misse,
Al the day and al the night,
Til hit (*l.* hem?) sprang day light,
Til Horn sagh on the stronde
Men gon in the londe.
„Feren", quath he, „yonge,
Ihc telle you tithinge,
Ihc here fogheles singe,
And se that gras him springe.
Blithe beo we on lyue,
Ure schup is on ryue."
Of schup hi gunne funde,
And setten fot to grunde,
Bi the se side
Hi leten that schup ride.
Thanne spak him child Horn,
In Suddene he was iborn:
„Schup, bi the se flode
Daies haue thu gode:
Bi the se brinke
No water the nadrinke:
Yef thu cume to Suddene,
Gret thu wel of myne kenne,
Gret thu wel my moder,
Godhild quen the gode,
And seie the paene kyng,
Jesu Cristes witherling,
That ich am hol and fer
On this lond arriued her:
And seie that he schal fonde
The dent of myne honde."
V. 117—152.

gibt Horn seinem Hofmeister Athelbrus zur Erziehung. Er soll ihn jagen und fischen, die Harfe schlagen und dem König vorschneiden und den Becher bereiten lehren. Unter Athelbrus Zucht wächst Horn heran und erwirbt sich die Liebe Aller bei Hofe und draußen; am meisten aber liebt ihn Rymenhild, des Königs Tochter. Voll Verlangen, den Jüngling ohne Zeugen zu sprechen, schützt sie Krankheit vor und heißt Athelbrus in Begleitung Horns zu ihr in ihre Kammer kommen. Dieser Befehl versetzt Athelbrus in große Verlegenheit; er wagt weder zu gehorchen noch den Gehorsam zu weigern: so versucht er einen Mittelweg und bringt an Horns Stelle Athulf mit. Durch das in ihrer Kammer herrschende Dunkel getäuscht, überhäuft Rymenhild Athulf mit Liebkosungen, bis dieser sie über das Mißverständniß aufklärt. Ihr ganzer Zorn richtet sich nun gegen Athelbrus, der das Ungewitter nur dadurch zu beschwören vermag, daß er verspricht, ihr Horn zu senden. Horn begibt sich zu Rymenhild und kniet vor ihr nieder: von seiner Schönheit erglänzt das Gemach. Eine zärtliche Scene folgt, in der die Jungfrau um die Liebe des Jünglings wirbt. Doch Horn erklärt sich für unwürdig, die Königstochter zu freien. Nur *ein* Mittel gibt es, ihn ihrer werth zu machen: sie soll ihm zum Ritterschlag verhelfen. Man beschließt, durch Athelbrus Vermittlung beim König für diesen Zweck zu wirken. Der Plan gelingt. Ailmar schlägt Horn zum Ritter, worauf dieser seinen zwölf Gefährten den Ritterschlag ertheilt. Voll Jubel empfängt nun Rymenhild den in Begleitung Athulfs — mit seiner neuen Würde geschmückt — in ihr Gemach tretenden Geliebten. Aber Horn ist nur gekommen, um ihr Lebewohl zu sagen. Bevor er sie zur Frau nimmt, will er sie erst durch ritterliche Thaten verdienen. Rymenhild fügt sich in ihr Geschick:

„Ritter, sprach sie, Treuer, ich glaube ich darf dir trauen: nimm du hier diesen goldenen Ring, trefflich ist sein Schmuck; auf dem Ring ist Rymenhild, die junge, eingegraben; es gibt keinen besseren unter der Sonne... trage du ihn um meinetwillen am Finger. Die Steine daran sind von solcher Kraft, daß du an keinem Ort je Streiche scheuen wirst noch dich im Kampfe fürchten, wenn du ihn ansiehst und an deine Geliebte denkst.

Und Herr Athulf, dein Bruder, soll einen anderen haben. Horn, ich flehe mit Liebesworten, Christus sei uns günstig und bringe dich mir zurück." *)

Die Zauberkraft des Ringes hat der neue Ritter gleich darauf Gelegenheit zu erproben. Ihr verdankt er einen glänzenden Sieg über einen Saracenenhaufen, der eben gelandet war und Ailmars Gebiet zu erobern gedachte. Nachdem er die Feinde erschlagen, trägt er das Haupt ihres Anführers auf der Spitze seines Schwertes in Ailmars Halle. So scheint das Geschick den Liebenden günstig; aber ein banger Traum erfüllt Rymenhilds Herz mit traurigen Ahnungen, die nur zu bald in Erfüllung gehen. Fikenhild verräth dem König das Geheimniß, welches seine Eifersucht entdeckt hat. Ailmar überrascht den Jüngling in Rymenhilds Armen und verbannt ihn voll Zorn aus seinem Reich. Traurig ist der Abschied der Liebenden: „Theures Lieb, sagt Horn, nun hat sich dein Traum verwirklicht ..... Rymenhild, lebe wohl, länger darf ich nicht weilen. Ich ziehe in die Fremde und werde volle sieben Jahre da bleiben. Komme ich am Ende der sieben Jahre nicht wieder oder sende dir keine Botschaft, so nimm dir einen Gemahl und kümmere dich nicht länger um mich. Schließe mich in deine Arme und küsse mich recht lange." Die sieben Jahre der Verbannung sind mit Abenteuern und Heldenthaten ausgefüllt, die uns nicht länger aufhalten sollen. Die Frist läuft zu Ende, und Rymenhild lebt in großer Sorge. Ein mächtiger König, Modi von Reynes, wirbt um ihre Hand; der Tag der Vermählung wird zwischen Ailmar und ihm vereinbart. In ihrer Angst sendet Rymenhild einen Boten nach Horn aus, der ihn endlich in Irland antrifft, wo er unter dem Namen Cutberd am Hofe des Königs Thurston lebt. Von irischen Rittern begleitet, eilt nun Horn nach Westernesse. Als sie gelandet sind, läßt er seine Begleitung zurück und geht allein weiter. Von einem Pilger erfährt er, daß die Hochzeit schon vor sich gegangen sei. Er tauscht mit dem Pilger die Kleider und begibt sich nach dem Schloß, wo

*) V. 561—582.

Rymenhild weilt, die noch nicht Modis Weib geworden ist. Mit großer Mühe erlangt er Einlaß. Recht dramatisch ist die Erkennungsscene geschildert. Das Uebrige kann man sich denken. Rymenhild wird aus Modis Händen gerettet und mit Horn vermählt.

Doch die Geschichte ist noch nicht zu Ende. Horn treibt es aus den Armen seiner jungen Gattin in die Heimath. Er will seines Vaters Tod rächen und Süddänen wieder gewinnen. Mit Hülfe seiner irischen Krieger und seines getreuen Athulf führt er diesen Plan glücklich zu Ende. Sogar die unverhoffte Freude wird ihm, seine Mutter noch am Leben zu finden, welche die ganze Zeit in einer Höhle verborgen gelebt hat.

Inzwischen droht Rymenhild eine neue Gefahr. Das aus der Modi-Episode bekannte Motiv wiederholt sich. Diesmal ist es der Verräther Fikenhild, dem es gelungen, sich in Westernesse einen großen Anhang zu verschaffen, und der ein starkes Schloß im Meere gebaut hat. Dorthin führt er gewaltsam die jammernde Rymenhild und will sie zwingen, sein Weib zu werden. Aber von einem Traum gewarnt, ist Horn im entscheidenden Augenblick bereits zurückgekehrt. Sein Schiff liegt am Fuß des Thurms vor Anker, in dem Rymenhilds Kammer liegt. Horn ist das Schloß unbekannt, er weiß nicht, wer es bewohnt. Durch einen Neffen Athulfs, Arnoldin, wird er von der Situation unterrichtet. Schnell entschlossen verkleidet er sich mit einigen seiner Gefährten und —

> sie schritten über den Kies auf das Schloß zu. Sie begannen lustig zu singen und zu spielen. Rymenhild vernahm es und fragte, wer sie seien. Sie antworteten, sie seien Harfner und einige von ihnen Geiger. Sie gebot, Horn durch das Thor der Halle hereinzulassen. Er setzte sich auf die Bank und begann die Harfe zu schlagen. Er sang vor Rymenhild, und sie antwortete durch Klageruf. Rymenhild fiel in Ohnmacht, Keinem war da das Lachen nahe. Es traf Horn mit bitterem Weh in's Herz. Er sah auf den Ring und dachte an Rymenhild; er schritt auf den Tisch zu, mit der Schärfe seines guten Schwerts schlug er Fikenhild das Haupt ab, und alle seine Mannen ließ er der Reihe nach niederschlagen. Als sie erschlagen waren, ließ er Fikenhild in Stücke reißen.*)

*) V. 1465—1492.

Nun folgt die Belohnung der Getreuen, wozu ja Kronen in hinreichender Anzahl zu Gebote stehen. Horn selbst kehrt nach Süddänen zurück und macht Rymenhild zu seiner Königin.

Man sieht: wir haben einen roman d'aventures vor uns, der jedoch seinen eigenthümlichen Ursprung nicht verleugnet. Mancher Zug in „König Horn" gemahnt an eine Zeit, die vor der Eroberung liegt. Ja der Stoff im Ganzen weist uns auf eine Epoche hin, wo die dänischen Raubzüge in der Blüthe standen, und warum dürfte der Kern der Sage nicht noch höher hinauf gehen? Die ursprünglichen Beziehungen sind jedoch mit der Zeit alle verwischt worden: aus den Seeräubern wurden im Zeitalter der Kreuzzüge Saracenen; in ältere Sage hat sich neuere Ueberlieferung gemischt und Ethnologie wie Geographie des Gedichts zu einem unentwirrbaren Räthsel gestaltet. Nur soviel ist klar, daß die Nordsee mit den angrenzenden Gewässern und ihren Küstenländern den Schauplatz der Handlung bildet.

Der Einfluß des Zeitalters der Ritterpoesie auf Sitte und Bildung ist nicht zu verkennen. Der Darstellung eines zärtlichen Liebesverhältnisses wird ein beträchtlicher Raum gewidmet, ja dasselbe bildet den Mittelpunct der Fabel. Der Codex der Galanterie scheint gleichwohl noch wenig entwickelt, und von den Liebenden ist es die Jungfrau, welche schmachtet und wirbt.

Die Geschichte des im Glanz der Schönheit und ritterlichen Tugend strahlenden Königssohns Horn erscheint in letzter Instanz als das Product einer von aristokratischen Elementen durchsetzten, von neuen Culturmomenten vielfach beeinflußten, gleichwohl nicht ganz auf der Höhe höfischer Bildung stehenden Gesellschaft. Vielleicht dürfen wir die Heimath des englischen Liedes in den südlicheren Theilen des Landes suchen. Es ist wohl kein Zufall, wenn die älteste Redaction durch ihre Mundart in die Gegend von Essex weist.

In mehr nördliches Gebiet führt uns die Geschichte von Havelok dem Dänen. Sage und Gedicht dürften in Lincolnshire innerhalb einer dänischen Kolonie entstanden sein. Im Gegensatz

zu „King Horn" ist „Havelok" in keiner singbaren Form auf uns gekommen. Der vorliegende Text setzt nichtmusikalischen Vortrag durch einen segger voraus, der an mehr als einer Stelle im eigenen Namen zu den Zuhörern redet. Wie das anglonormannische Lai de Havelok ist das englische Gedicht in strophenlosen Reimpaaren — und zwar von jener Art, die wir aus Eule und Nachtigall kennen — abgefaßt, doch mag es wie jenes Lai auf älteren Liedern beruhen.

Die Geschichte von Havelok und Goldburg (Goldeboru) erinnert in mancher Hinsicht an die von Horn und Rymenhild; doch sind die unterscheidenden Momente bedeutsam.

Die Geschicke von Held und Heldin entwickeln sich hier in völlig paralleler Weise bis zu dem Punct, wo ihre Lebenswege sie zusammenführen. Goldburg ist Tochter des guten, gerechten englischen Königs Athelwold, Havelok Sohn des Königs Birkabeyn von Dänemark. Athelwold vertraut im Sterben Reich und Tochter dem Grafen von Cornwall, Godrich an mit dem Auftrag, Goldburg dem schönsten und stärksten Mann zu vermählen, den er finden könnte. Birkabeyn gibt in derselben Lage Havelok und dessen zwei Schwestern in die Hut des Grafen Godard. Godrich und Godard sind beide schwarze Verräther, die sich des ihrer Verwaltung anvertrauten Reiches bemächtigen wollen. Godrich setzt Goldburg zu Dover gefangen, Godard tödtet die beiden Mädchen mit eigner Hand und übergibt Havelok einem Fischer Namens Grimm mit dem Befehl, ihn in die See zu werfen. Natürlich führt Grimm diesen Befehl nicht aus. Ein wunderbares Licht, das den schlafenden Knaben umfließt, belehrt Grimm, daß er den echten Erben der dänischen Krone vor sich habe. Der Fischer rüstet nun ein Schiff, das er mit Weib und Kindern — drei Söhne und zwei Töchter — und dem Königssohn besteigt, und sticht in See. Sie landen in der Humbermündung an einem Ort, der noch jetzt Grimms Namen bewahrt (Grimsby). Hier lebt der Fischer seinem alten Gewerbe. Eine ausbrechende Hungersnoth veranlaßt den inzwischen herangewachsenen Havelok seinen armen

Pflegevater zu verlassen, um sich selbst Nahrung zu suchen. Er wandert nach Lincoln, wo der Koch des Grafen von Cornwall ihn in seinen Dienst nimmt. Durch seine gewaltige Körperkraft und seine Gutmüthigkeit erwirbt sich der Königssohn in einem engern Kreise eine gewisse Popularität. Bald findet er Gelegenheit, sich auf einem größeren Theater zu zeigen. Bei einem Volksfest nimmt er auf Befehl des Kochs schließlich an den dort geübten Spielen Theil und wirft den Stein weiter als irgend ein Anderer. Der Ruf seiner Stärke dringt bis zu Godrich, der nun mit bitterm Hohn in ihm den Mann erkennen will, den er mit Goldburg vermählen soll. Ist Havelok doch der stärkste von Allen. Durch diese Heirath soll Goldburg entwürdigt und vom Throne für immer ausgeschlossen werden. Gegen den Willen der beiden Betheiligten setzt er seine Absicht durch. Die Ehe wird geschlossen. Aber bald erkennt Goldburg mit Hülfe eines Traumgesichts an dem aus Haveloks Mund strömenden wunderbaren Lichtschein sowie an einem rothen Kreuz auf seiner Schulter seine königliche Abkunft. Man ahnt jetzt schon, auf welche Weise die Geschichte einem guten Ende entgegengeführt wird. Zunächst geht es nach Dänemark. Dort fehlt es nicht an einem treuen Vasallen, dem guten Grafen Ubbe, der den Königssohn an seinem Zeichen erkennt und ihm einen Anhang sammeln hilft, womit er Godard stürzt und bestraft. Mit dänischen Truppen geht es dann wieder nach England hinüber, wo mit Godrichs Ueberwindung und Bestrafung und der Belohnung getreuer Diener die Erzählung schließt. — Lohn und Strafe werden mit nicht karger Hand ausgetheilt. Godard wird geschunden, am Schwanz einer alten Mähre über rauhen Boden nach dem Galgen geschleift und da erhängt. Godrich stirbt den Feuertod. Grimms Töchter — der Vater war vor lange gestorben — werden mit Grafen vermählt, unter diesen befindet sich ein neugebackener Graf von Cornwall, der Koch Bertram, Haveloks früherer Herr. Der gute dänische Graf Ubbe erhält Dänemark von Havelok zu Lehen, der selbst mit Goldburg zu London gekrönt wird und sechzig Jahr lang glücklich mit ihr lebt und regiert. Ihre

Ehe war mit fünfzehn Kindern gesegnet, die sämmtlich Könige oder Königinnen wurden.

Im Havelok haben wir festen geographischen Boden unter uns; doch fehlt auch hier die Brücke, die von den Personen und Ereignissen der Fabel zur Geschichte oder zu älterer Volkssage hinüberführte — zum wenigsten fehlt eine Brücke, der wir uns ohne Gefahr anvertrauen könnten. Deutlich ist die Nachwirkung der alten Beziehungen zwischen Dänemark und England. In den Kreisen dänischer Ansiedler in Lincolnshire mag — wer weiß aus welchen Elementen — die Sage zuerst entstanden sein, deren Andenken das Siegel der Stadt Grimsby noch jetzt bewahrt. Wie hoch ihr Alter sei, dürfte schwer zu bestimmen sein; doch hat sie einen gewissen Abschluß wohl erst nach Knut dem Großen gefunden. Friedlich gestaltet sich gegen den Schluß des Gedichts das Verhältniß zwischen Dänemark und England, welches ein dänischer König beherrscht. Nicht undeutlich zieht sich zugleich die Anschauung hindurch, daß Bildung und Sitte in Dänemark auf tieferer Stufe ständen als in England. Merkwürdig groß ist die öffentliche Unsicherheit in Havelok's Heimath. In das Haus des Bernard Brown, wo Havelok und Goldburg schlafen, brechen höchst unmotivirter Weise nicht weniger als sechzig Diebe ein, und Graf Ubbe glaubt die englischen Gäste vor weitern Ueberfällen nicht anders schützen zu können als dadurch, daß er sie in seine eigene Burg aufnimmt und sorgfältig bewacht.

Geringe Feinheit der Sitte setzt freilich das ganze Gedicht von Havelok voraus. Mit Horn verglichen, unterscheidet es sich durch derbe, ja rohe Volksthümlichkeit. In dem gutmüthigen Riesen Havelok, der, ein Königssohn, niedere Dienste verrichtet, dürfen wir das Ideal erblicken, welches eine unterjochte germanische Bevölkerung mächtig anzog, zu dessen Bild vielleicht mancher Zug aus dem Leben englischer outlaws hinzutreten mochte. Auch in formeller Hinsicht, in der Diction verräth das Gedicht von Havelok, daß es sich an Kreise von weniger feiner Bildung wendet.

II.

Noch unter Heinrich III. begann die mehr litterarische Thätigkeit der Uebersetzung und Bearbeitung französischer und anglonormannischer Romane. Unter Eduard I. und seinem Nachfolger nahm dieser neue Litteraturzweig einen raschen Aufschwung, die Production wuchs in's Unglaubliche. Es war als ob das Füllhorn der romantischen Poesie mit einem Male über das englische Volk ausgeschüttet werden sollte. Und wie einem Füllhorn Alles in bunter Unordnnng entströmt, so griffen die englischen Dichter auf's Gerathewohl in den reichen Schatz der französischen Poesie hinein, bald Werthvolles, bald Unbedeutendes, Früheres und Späteres, Volksthümliches und Höfisches daraus hervorziehend, um es für das einheimische Publicum zuzurichten. Ein organisches Verhältniß zwischen Stoff und Form, wie es sich in der Entwicklung der französischen Epik zeigt, ist in diesen englischen Nachbildungen nicht vorhanden. Die chanson de geste wird nicht anders behandelt als der roman d'aventures, der Alexanderroman nicht anders als der aus dem Artuskreise. Die Frage, worauf es allein ankommt, ist die, ob der Stoff interessant und romantisch ist. Der Nachdichter wird dann seinem Vorbild so gut nacherzählen wie er kann, vorbehaltlich der Aenderungen und Zusätze, welche er aus Rücksicht auf den Geschmack seiner Zuhörer sich erlaubt.

Nicht immer ist der Dichter zugleich derjenige, der das Werk vorträgt. Häufig ist er Kleriker und überläßt sein Gedicht irgend einem segger, der damit sein Glück macht. Die Concurrenz veranlaßt bei beliebten Stoffen nicht selten mehr als eine Bearbeitung. Noth oder Zufall schweißen auch wohl Theile verschiedener Bearbeitungen zusammen. Auch der Segger fühlt oft eine poetische Ader in sich schwellen, und selbst der Minderbegabte versteht sich etwas auf die Technik der Form und weiß sich im Nothfall durch irgend eine stehende Formel zu helfen. Jedesfalls aber kennt er sein Publicum und hat aus langer Erfahrung gelernt, was ge-

fällt, was nicht. So läßt er einem gröbern Geschmack zu Liebe Stellen, die feinerer Motivirung dienen sollen, aus und verweilt stärker auftragend länger bei den Partien, wo er des Effects sicher ist. Häufiger noch führen Gedächtnißschwäche, Mißverständniß eine Entstellung herbei. So entfernt sich die Gestalt dieser Dichtungen im Munde der Seggers immer weiter von dem ursprünglichen Text. Aus den Textbüchern der Spielleute ergänzen dann nicht selten fleißige Mönche ihre Handschriften, und so gelangen diese Producte auf Pergament oder Papier, in schönen oder häßlichen Schriftzügen, mit oder ohne Miniaturen und Arabesken, mehr oder weniger entstellt, aber kaum je in ihrer ursprünglichen Gestalt, auf die Nachwelt. Viele aber werden auch eine Beute der Mäuse oder Flammen. In solchen Fällen können wir von Glück sagen, wenn irgend ein alter Drucker, ein Wynkin de Worde, ein Copland ihren Inhalt zeitig vor völligem Untergang rettete.

Wie wird durch dieses Alles die Aufgabe des Litterarhistorikers erschwert! Aber sie gewinnt dadurch auch an Interesse. Aus dieser allgemeinen Geschichte des mittelenglischen Romans sehen wir, wie in solchen Nachdichtungen nun doch nationale und volksthümliche Eigenart sich bethätigen kann. In ihren Schicksalen steckt ein Stück englischer Geschichte, auch aus ihnen spricht der englische Geist, und wenn er in Zungen zu reden scheint. In der bunten Mannigfaltigkeit, welche aus der Eigenthümlichkeit des Stoffs, der Individualität von Dichter, Sager, Landschaft, Zeitalter, der Bildungssphäre der jedesmaligen Zuhörer hervorgeht, lassen sich doch große gruppensondernde Linien unterscheiden, und auch das Ganze gewinnt allmählich eine bestimmte Physiognomie. Noch fehlt der Maler, der sie uns gezeichnet hätte. Möge er nicht zu lange auf sich warten lassen.

Unter Heinrich III. übersetzte ein, wie es scheint, dem Süden angehöriger Dichter einen Roman von Floire et Blancheflor. Die Fabel dieser anmuthigen Dichtung — vermuthlich aus spätgriechischen und orientalischen Motiven erwachsen — mag während der Kreuzzüge nach Frankreich gekommen sein, wo sie seit der Mitte

des zwölften Jahrhunderts mehr als eine poetische Bearbeitung in höfischem Stil fand.

Es ist eine Geschichte von heißer, treuer Liebe, deren „Lohn gewonnen“ wird. In zwei Kinderherzen entstanden, erstarkt sie mit der Zeit, welche den Knaben zum Jüngling, das Mädchen zur Jungfrau macht, und wächst mit den Hindernissen, die sich ihr in den Weg stellen. Ein feindliches Geschick trennt die beiden Liebenden, indem es die Jungfrau in ferne Gefangenschaft, in die Sklaverei eines Serails führt. Doch der Jüngling macht sich auf, sie zu suchen, und an ihm bewähren sich die Worte des römischen Elegikers:

Quisquis amore tenetur eat tutusque sacerque
Qualibet: insidias non timuisse decet.

Es gelingt ihm, der Geliebten Spur aufzufinden und allen Gefahren und Hindernissen zum Trotz zu ihr zu gelangen. Als dann seine Gegenwart im Serail entdeckt und das edle Paar zum Tode verurtheilt wird, da lodert ihre Liebe im Angesicht des Todes in hellen Flammen auf,*) und ihre Gewalt rührt endlich sogar das entnervte Tyrannenherz des Sultans, der die Liebenden dem Leben und dem Glück wiedergibt und selbst eine der Damen seines Serails, Blancheflors Freundin, zur Gattin für das Leben erhebt.

Ein weiblicher, ja weichlicher Zug geht durch die Erzählung hindurch. Zauberkraft, an Ringen oder andern Gegenständen haftend, und ein nie ausbleibender glücklicher Zufall, der sich in der Gestalt theilnehmender Wirthe und gefälliger Thorwarte wiederholt, ersetzen die männliche Thatkraft. Im Abendland ist freilich zugleich mit dem Costüm der ursprüngliche Ton etwas modificirt worden. In Frankreich hat sich in die erotische Fabel ein chevalereskes Element gemischt. Wir sehen den Helden zwei arabische Goliaths besiegen und im Gottesurtheil für die Unschuld seiner Geliebten

*) Dem Dichter der Gerusalemme liberata mag diese Scene in seinem zweiten Gesang vorgeschwebt haben.

kämpfen. Allein wie die Grundlinien der Erzählung nicht verwischt sind, so ist auch der südliche, ja orientalische Hauch in Ton und Darstellung, wie er sich äußerlich in der Beschreibung schöner Gärten und dergleichen geltend macht, aus dem französischen Roman nicht verweht. Auch in dem englischen Floriz and Blancheflur macht er sich fühlbar. Der Nachdichter schließt sich seinem Original enger als mittelenglische Dichter zu thun pflegen an und gibt in gefälliger, fließender Sprache, in gut gebauten kurzen Reimpaaren dessen Charakter nicht übel wieder.

Sein Werk, ein echt höfischer Roman, in dem Liebesgram und -sorge mit feinem Pinsel dargestellt wird, in dem Beschreibung und Rede eine große Rolle spielen, mochte durch den anziehenden Stoff großen Beifall finden, es fand wohl nur bei Wenigen volles Verständniß und richtige Würdigung.

Wie es scheint, entstand nicht lange nachher eine neue Bearbeitung aus dem Französischen, während die erste Nachdichtung sich auch nach dem Norden verbreitete.

Mit Flos und Blancflos streiten sich um den Preis treuer Liebe Tristan und Isold, deren Geschick um so fesselnder ist als es wahrhaft tragische Momente enthält. Nicht als eine unschuldige oder gar tugendhafte Leidenschaft erscheint hier die Liebe; sie tritt uns entgegen wie eine verzehrende Gluth, wie eine dämonische Gewalt, welche nach der Laune des Geschicks auch den Widerstrebenden ergreift und ihn zu seinem gefügigen Werkzeug macht, welche den Klugen zwingt, mit offenen Augen in sein Verderben zu rennen, und den Edeldenkenden zum Verräther macht. Dieser düstere, geheimnißvolle Zug, welcher in Tristan und Isold die Liebe als eine übermächtige Naturkraft kennzeichnet, mag zum Charakter der felsigen Küstenlandschaften Cornwalls und der Bretagne stimmen, wo der Schauplatz der Tristansage vorzugsweise liegt und wo sie zunächst gepflegt worden sein wird.

Auf dem Schiff, welches Tristan und die blonde Isold, seines Oheims, des Königs Mark verlobte Braut, von Irland nach Cornwall führt, trinken beide in einer unseligen Stunde von dem Zauber-

trank, der für Mark und Isold bestimmt war. Von dem Augenblick an sind sie für das Leben unzertrennlich verbunden. Für sie gibt es nichts mehr auf der Welt als ihre Liebe, welche keine andern Gesetze kennt als die sie sich selbst gibt. Als Marks Gemahlin setzt Isold ihren verbrecherischen Umgang mit Tristan fort. Häufig gewarnt und durch den Augenschein von ihrer Untreue überzeugt, läßt der gutmüthige, schwache König sich immer und immer wieder durch die List der Liebenden täuschen. Häufig getrennt, wissen diese immer wieder den Weg zu einander zu finden. Mit der größten Naivetät setzen sie sich über Alles hinweg, was sie von dem Ziel ihrer Wünsche trennt. Pflicht, Ehre, Sitte scheint für sie, sobald ihre Liebe in Frage kommt, gar nicht vorhanden zu sein. Nur in einem Punct sind sie bis auf's äußerste zartfühlend und gewissenhaft. Ihre Liebe werden sie um keinen Preis verrathen, die gegenseitig geschworene Treue nicht brechen. In einer schwachen Stunde nimmt Tristan ein anderes Weib — Isold mit der weißen Hand — zur Frau; aber die Reue folgt der That auf dem Fuße nach, und er meidet das Bett der Gattin, um der Geliebten nicht untreu zu werden. Dieser halbvollzogene Treuebruch wird Ursache seines Todes. Tristan liegt an einer Wunde schwer erkrankt in der Bretagne, der Heimath seiner Gattin. Voll Sehnsucht harrt er der Ankunft der blonden Isold aus Cornwall, welche — in der Heilkunde erfahren — ihn retten wird. Ein weißes Segel auf dem erwarteten Schiff soll ihre Gegenwart, ein schwarzes das Gegentheil ankündigen. Da wird ein Schiff mit weißem Segel sichtbar; Tristans tief verletzte, von Eifersucht erfüllte Gattin weiß nun, daß ihre Nebenbuhlerin naht. In ihrer Wuth eilt sie zum Kranken und meldet ihm die Ankunft des Schiffes. „Um Gottes Willen, welches Segel führt es?" „Die Segel sind schwarz." Da ergreift Verzweiflung über die Untreue der Geliebten Tristans Herz; ihren Namen auf der Lippe, haucht er das Leben aus. Isold landet, erfährt seinen Tod; ihr Schmerz findet keinen Laut. Schweigend schreitet sie durch die Menge, welche ihre Schönheit anstaunt, bis zur Halle, wo der Leichnam

liegt. Da stürzt sie sich auf die Bahre und stirbt in der letzten Umarmung.

Unter der Regierung Eduards I., wenn nicht früher, trat die Tristansage in die englische Litteratur ein. Der uns erhaltene Text mag seinen wesentlichen Bestandtheilen nach aus jener Zeit stammen. Er entstand nördlich vom Humberfluß.

Von den zahlreichen französischen Bearbeitungen der Sage benutzte der Dichter des Sir Tristrem eine Version, deren Grundlage wenigstens das Werk eines gewissen Thomas bildet. Gab dieser Umstand vielleicht Anlaß zu einem Mißverständniß, in Folge dessen im englischen Gedicht, wie es uns vorliegt, Thomas von Erceldoun (Earlstoun auf der schottisch-englischen Grenze) als Quelle genannt wird? Auf jenen Thomas, bekannt unter dem Namen the Rhymer, dessen Leben in die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts fällt, führte die Folgezeit eine Anzahl Prophezeiungen zurück. Wohl mag schon unter Eduard II. — unter dessen Regierung unser Text niedergeschrieben zu sein scheint — in Schottland und dem englischen Norden das Andenken dieses Mannes einer solchen Berühmtheit sich erfreut haben, daß man bei dem Namen Thomas nur an ihn denken konnte.

Wer immer der Dichter von Sir Tristrem war, ein feiner Kopf, ein Talent war er nicht. Soweit er seine Vorlage versteht, folgt er ihr mit sklavischer Treue, ohne die Unebenheiten der Erzählung — sie rührten nicht vom französischen Dichter her, sondern waren durch Lücken in der Ueberlieferung entstanden — zu beseitigen, ja ohne sie recht zu empfinden. Nur in einer Beziehung ist er originell: er geht mit Riesenschritten, ja macht gewaltige Sprünge im Bestreben, die Darstellung zu kürzen. Dieses Streben hält ihn zwar nicht ab, uns bis in's Einzelne hinein die kunstgerechte Art zu schildern, in der Tristrem ein erlegtes Wild zerlegt; denn das Verständniß dieser edlen Kunst, an dem in einem späteren Roman*) eine Prinzessin die hohe Ge-

*) Im Ipomydon.

burt ihres Liebhabers erkennt, ist für den wohlgeborenen Engländer gar zu wichtig. Um so mehr kürzt er da, wo es sich um die Höhepuncte der Fabel handelt: die wichtigsten Motive werden nur kurz angedeutet — oft nicht einmal das —, und man muß zwischen den Zeilen lesen können oder mit der Sage vertraut sein, um ihn überall zu verstehen. Dieser abgerissene Stil in Verbindung mit der eigenthümlichen Versform, deren sich der Dichter bedient, gibt seiner Dichtung etwas von dem Charakter der Ballade. An Sir Tristrem wird es uns anschaulich, wie aus metrischen Romanen Balladen entstehen konnten, was nachweislich oft genug der Fall war.

Niemand wird leugnen, daß diese Kürze, welche übrigens die Anwendung von Flickwörtern zur Ausfüllung des Verses nicht ausschließt, daß diese unvermittelten Uebergänge den Reiz des Geheimnißvollen hervorrufen oder erhöhen können, und solche Darstellung mag zum Inhalt der Tristansage hie und da nicht schlecht stimmen. Als Kunstmittel in der Hand eines mittelmäßigen Dichters bildet sie eines der niedrigsten Art.

Die Darstellung in Sir Tristrem möge uns eine Episode veranschaulichen, welche den Dichter nicht von der schlechtesten Seite, seine Manier keineswegs auf die Spitze getrieben zeigt:

Von Irland zum Könige*) kam ein Harfner; er langte eine Harfe hervor, wie sie nie eine mit ihren Augen gesehen hatten; er selbst — das ist eine Thatsache — trug sie Tag und Nacht.

Ysond**) hatte er lange geliebt, er der die Harfe brachte. Um seinen Hals trug er sie, reich war sie gearbeitet. Er verbarg sie fortwährend, sie kam gar nicht zum Vorschein. „Weshalb willst du deine Harfe schonen, wenn du vom Harfenspiel etwas verstehst?“ „Ich ziehe sie nicht hervor ohne freie Gaben.“

Mark sagte: „Laß mich sehen, wie du sie schlagen kannst, und was du von mir verlangst, will ich dir dann geben.“ „Gerne!“ sagte er. Ein heiteres Lied begann er: „Herr König, von freien Gaben gewann ich hiermit Ysond zur Stunde. Ich zeihe dich des Wortbruchs, oder deine Königin wird mein.“

*) Mark.

**) = Isold.

Mark versammelte seinen Rath und verlangte Rath zu hören. „Ich muß meine Mannesehre verlieren oder Ysond dahingeben.“ Mark war in banger Sorge, er ließ Ysond ziehen. In jener Noth war Tristrem im Wald, Wild zu erlegen an dem Tage. Tristrem kam gerade an, als Ysond fort war.

Da war Tristrem voll Gram und schalt den König: „Gibst du Spielleuten deine Königin? Besitzest du nichts Anderes?“ Seine Rote*) — das ist eine Thatsache — ergriff er beim Ring. Da folgte Tristrem der Spur, wo sie so heiter sie zu Schiff bringen; Tristrem begann zu singen, und Ysond lauschte.

Solches Lied sang er, daß ihr sehr weh zu Muthe ward; ihr kam solche Liebessehnsucht, daß ihr die Brust beinah zersprang. Der Graf eilte auf sie zu mit vielen anderen Rittern und sagte: „Süße, was ist dir, ich bitte dich?“ Ysond mußte an's Land, ehe sie davon zog.

„In einer Tagesstunde werde ich heil und gesund sein. Ich höre einen Minstrel: er hat eine Weise von Tristrem.“ Der Graf sagte: „Verwünscht sei er auf ewig, wenn er von Tristrem kommt!**) Der Minstrel soll für sein Lied hundert Pfund von mir haben, wenn er mit uns zieht, Liebe, da dir sein Spiel gefällt.“

Sein Spiel zu hören, wurde die Dame an's Land gesetzt. Sich am Ufer zu ergehen, führte der Graf sie an der Hand. Tristrem, der treue Gefährte, fand liebliche Töne auf seiner Rote von Elfenbein, als sie am Strande waren zu der Stunde. Durch jene anmuthige Botschaft wurde Ysond heil und gesund.

Heil und gesund wurde sie durch die Kraft seines Spiels. Darüber war zu der Stunde der Graf erfreut. Hundert Pfund an Geld gab er Tristrem, dem edlen. Nach dem Schiff begaben sie sich, gerne wären sie in Irland: der Graf und drei Ritter mit Ysond und Brengwain.***)

Tristrem nahm sein Pferd und sprang darauf um zu reiten. Die Königin bat ihn, sie nach dem Schiff zu führen an ihrer Seite. Tristrem erfüllte ihre Bitte; er flüchtete sie in den Wald. Zum Grafen sprach er in jener Noth: „Dahin ist dein Stolz, du Narr: mit deiner Harfe gewannst du sie; du verlorst sie durch meine Rote.“ †)

Zur Veranschaulichung der Form möge die letzte der citirten Strophen im Original folgen. Leicht erkennt man als Kern der Strophenbildung vier Alexandriner von je sechs Hebungen, welche durch den Mittelreim in acht Kurzzeilen gespalten werden, und

*) Ein Saiteninstrument, dessen Name keltischen Ursprung verräth. Im Mittelhochdeutschen heißt es Rotte.

**) Dieser Satz ist im Original nicht klar.

***) Die getreue Kammerfrau der Ysond.

†) Sir Tristrem, Fytte II, Str. 63—72.

denen sich ein fünfter — ebenfalls getheilter — Alexandriner durch Vermittlung eines Versglieds von einer Hebung anschließt.

Tristrem tok his stede,
  And lepe ther on to ride;
The quen bad him her lede,
  To schip him biside;
Tristrem did as hye bede;
  In wode he gan hir hide;
To th'erl he seyd in that nede:
  „Thou hast ytent thi pride,
    Thou dote:
  With thine harp, thou wonne hir that tide,
Thou tint hir with mi rote."

Nicht blos die Liebe bildete das Thema des mittelenglischen Romans. Auch das Heldenthum in seinen großartigsten Gestalten begeisterte den Romandichter. Voran ging Alexander, dessen Sage in England nicht weniger populär wurde als in Frankreich oder Deutschland. Der älteste englische Alexanderroman, der wohl unter Eduard I. im Norden des alten Merciens entstand, gehört zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der ganzen Gattung — Dank sei dem unbekannten Dichter, der den reichen, anziehenden Stoff mit großem Geschick verarbeitete und in kraftvoller, lebendiger, oft malerischer Sprache, in kernigen Versen vorträgt. Wie es innerhalb dieses Stoffkreises gewöhnlich der Fall, ja wie es dem Charakter der Sage entspricht, hält das Talent des Dichters die Mitte zwischen den Eigenthümlichkeiten der gelehrten und der Ritterpoesie. An jene erinnert eine oft hervorblickende didaktische Tendenz, eingestreute Reflexionen, einleitende Stellen, Beschreibungen von fremden Ländern und Völkern mit ihren Wundern und Seltsamkeiten. Gar sehr gehört hierher die Aufzählung gelehrter Autoritäten für die mitgetheilten Thatsachen — so übel jene zum Theil ausgewählt sein mögen, — noch mehr die Art, wie der Dichter seinen Quellen gegenübersteht. Indem er nämlich in der Hauptsache einer französischen Bearbeitung der Sage — wie es scheint, einer noch nicht veröffentlichten Version — folgt, ergänzt er den daraus entnommenen Stoff mittelst einer lateinischen Quelle.

Er ist also kein bloßer Uebersetzer mehr. Der Geist der Ritterpoesie bricht vor allem aus jenen Stellen hervor, wo der Dichter uns auf das Schlachtfeld versetzt, wo er uns den malerischen Aufzug der Truppen vergegenwärtigt, die blitzenden Waffen, das Gewieher der Rosse, dann den dröhnenden Zusammenprall, das Getümmel und Gemetzel, das Kriegsgeschrei der Kämpfenden und den wimmernden Klageruf der Getroffenen; oder wo er glänzende Feste, prächtige Gewänder, schöne Frauen beschreibt.

Ueber das Ganze aber ist ein Hauch frischer Volksthümlichkeit verbreitet, welche sich in der Einfachheit des Ausdrucks, in manchen aus dem englischen Leben gegriffenen Details, auch in mancher Reflexion des Dichters äußert. Recht englisch muthen auch die lyrischen Stellen an, welche die einzelnen Abschnitte der Dichtung einleiten, mögen sie nun vom Verfasser selbst herrühren oder nicht.

Außer Zusammenhang mit der Erzählung stehend und dem Zweck dienend, die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu erregen, enthalten sie in engem Rahmen gewöhnlich eine Schilderung der Natur und des Lebens zu einer bestimmten Jahres- oder Tageszeit, woran sich vielfach eine Reflexion knüpft, z. B.:

Whan corn ripeth in every steode,
Mury hit is in feld and hyde;
Synne hit is and schame to chide;
Knyghtis wollith on huntyng ride;
The deor galopith by wodis side.
He that can his time abyde,
Al his wille him schal bytyde.*)

Wenn an jedem Ort das Korn reift, ist es lieblich in Feld und Au; Sünde und Schande ist es zu hadern; Ritter pflegen auf die Jagd zu reiten; das Wild tummelt sich am Rand des Waldes. Wer seine Zeit abwarten kann, dem wird Alles zufallen, was er wünscht.

Zuweilen ersetzt eine allgemeine Betrachtung das Naturgemälde:

Hors, streyngthe of herte, and hardinesse
Schewith mony faire prowesse.

---

*) V. 457—463.

Nis so fair a thyng, so Crist me blesse,
So knyght in queyntise,
Bote the prest in Godes serwyse.
Sitteth stille in alle wyse:
For here bigynneth gest arise
Of doughty men and gret of prise.*)

Roß, starker Muth und Kühnheit üben manche schöne Heldenthat. Es ist Nichts so schön, so wahr mir Gott helfe, als ein Ritter in seinem Schmuck, es sei denn der Priester im Dienste Gottes (in der Messe). Sitzt auf alle Fälle still; denn hier hebt die Märe an von ruhmvollen Helden.

Verwandtes in anderen Litteraturen wäre leicht nachzuweisen, zumal auf dem Gebiet der Alexanderdichtung; in ihrer eigenthümlichen Ausbildung ist diese Erscheinung specifisch englisch. Ein ganz ähnliches Proömium eröffnet den zweiten Theil in Richard Coeur de Lion, der sich jetzt unsrer Betrachtung darbietet.

Richard Löwenherz ist in der Sage eine Art von nationalem Alexander. National dürfen wir den Stoff nennen; denn der englische Dichter, welcher — etwa unter Eduard I. — das französische Gedicht für seine ungelehrten Landsleute übertrug, sah den Helden nicht für einen Fremden an.

In französischen Büchern ist dieses Gedicht geschrieben, ungelehrte Leute kennen es nicht; ungelehrte Leute verstehen kein Französisch — kaum Einer auf die Hundert — und doch, weiß ich, möchten Viele von ihnen gerne hören von edlen Kämpfen der tapferen Ritter von England. Traun, jetzt will ich euch erzählen von einem thatkühnen König, von König Richard, dem tüchtigsten Kriegsmann, von dem man in irgend einer Märe liest.**)

Wie die Ueberlieferung, welcher auch der Dichter des englischen Alexanderromans folgt, den macedonischen Helden zum Sohne eines Zauberers macht,***) so gibt die anglonormannische Sage Richard eine Zauberin zur Mutter. Die Erzählung von der seltsamen Art, wie die schöne Cassodorien Heinrichs II. Gemahlin wird, und von der wunderlichen Weise, auf die sie schließlich ver-

*) V. 3584—3591.

**) Richard Coeur de Lion, 21—32.

***) Andere Alexanderdichter freilich — so z. B. Alberic von Besançon — bezeichnen diese Ueberlieferung als eine schnöde Lüge.

schwindet, eröffnet den Roman. Wie Alexander durch die Bezähmung des Bucephalus seine zukünftige Größe ankündigt, so Richard durch die Heldenthat, der er seinen Beinamen verdankt und deren Ruhm noch in Shaksperes Versen nachklingt:

Richard, that robb'd the lion of his heart...*)

Wie Alexander unternimmt auch Richard einen gewaltigen Kriegszug in's ferne Morgenland, und die geschäftige Phantasie des Mittelalters hat auch diesen Zug durch eine Reihe von Abenteuern belebt, von denen die Geschichte nichts weiß. Während aber in Alexander das Königsideal des Mittelalters in seinem ganzen Glanz hervorleuchtet, erscheint Richard vorwiegend nur in dem Lichte eines gewaltigen Ritters von hünenhafter Körperkraft. Ungebändigte Leidenschaft bildet einen der hervorstechendsten Züge in seinem Bild. In seine Grausamkeit mischt sich ein roher Uebermuth, ein unmenschlicher Humor. Den Abgesandten Saladins, welche ihm Lösegeld für die Gefangenen gebracht haben, läßt er bei Tische die Köpfe ihrer nächsten Verwandten vorsetzen, und indem er sich an ihrem Schrecken weidet, langt er herzhaft zu nach der eklen Speise. „Dieser Mann ist des Teufels Bruder," flüstern die Saracenen einander zu: „er erschlägt unsere Leute und ißt sie." Richard sieht seine Gäste finster an und sagt: „Mir zu Liebe seid heiter und gemüthlich. Weshalb schneidet ihr von eurer Speise nicht und eßt tüchtig darauf los wie ich? Sagt mir, weshalb glotzt ihr so?" Sprachlos und zitternd sitzen die Gesandten da in der sicheren Erwartung des Todes. Richard läßt andere Speisen auftragen, dazu guten Wein und fordert sie zur Heiterkeit auf; allein der Appetit bleibt aus und die Gemüthlichkeit will nicht aufkommen. Da sagt der König: „Freunde, seid nicht ekel. Dies ist so die Sitte meines Hauses, daß man zuerst Saracenenköpfe recht heiß auftischt. Eure Gebräuche waren mir unbekannt. So wahr ich König, Christ und ein Mann von Wort bin, sollt ihr mit sicherem Geleit zurückkehren. Denn ich möchte um keinen

*) King John II, 1. Vgl. auch den Schluß des ersten Akts.

Preis, daß von mir der Ruf gehen sollte, ich wäre übelgesittet genug, Gesandte zu mißhandeln.“ *)

Das Alles erzählt der Dichter ganz unbefangen, ja mit sichtlichem Behagen. Offenbar ist er nicht zartfühlender als sein Held. In seinen flink und geschickt gebauten Versen entrollt er uns ein belebtes, buntes, selbst glänzendes Gemälde ritterlichen Lebens und Treibens; aber ihm selber unbewußt reflectirt sich in seinem Bild auch die ganze sittliche Rohheit seiner Epoche, der ganze Uebermuth und die ungezügelte Derbheit des mittelalterlichen John Bull.

Neben dem anglonormannischen Helden Richard erscheint im Dämmerlicht schwankender Sage die Gestalt des britischen Artus, die uns zuletzt in Layamons Brut begegnet war. Reich und mannigfaltig war die Litteratur, welche in französischer Sprache an den Artuskreis anknüpfte. Auf diesem Stoffgebiet war die höfische Epik zur technischen Vollendung gediehen, war die ideale Darstellung höfischen Lebens und höfischer Sitte mit deren ausgebildetem conventionellen Apparat zuerst gelungen. Auch hier zeigte sich, wie die englische Dichtung zunächst auf Stoffentlehnung, nicht auf Aneignung formeller Vorzüge der fremden Muster bedacht war. Was sie zunächst zur Nachbildung gereizt zu haben scheint, das war nicht eine jener kunstvoll gebauten Dichtungen, wie sie Crestien von Troies mit geschickter Auswahl der Motive aus einem weitschichtigen Stoff zu schaffen verstand, sondern einer jener langathmigen Prosaromane mit ihrer verwirrenden und doch oft monotonen Fülle von Episoden, ihrer Unzahl von Namen, ihrer mysteriösen Darstellung und ihrem dunkeln, mystischen Hintergrund. Einen solchen Prosaroman überträgt nun der Dichter von Arthour and Merlin zwar in kurze Reimpaare und nicht ohne charakteristische Abweichungen, jedoch ohne zu zeigen, daß er von Crestien etwas gelernt oder etwas von dessen künstlerischem Instinct geerbt hätte. Anstatt einer Steigerung ihres höfischen Charakters zu

*) Richard C. de L. bei Weber Ch. IX.

erfahren, erhält die Erzählung unter der Feder des Nachdichters jenen volksthümlichen Beigeschmack, der für den altenglischen Roman charakteristisch ist und der sich äußerlich zunächst in jenen, aus dem Alexander uns bekannten, einleitenden Landschaftsbildern bemerklich macht.

Richard und Artus gehören beide Sagengebieten an, deren sich englischer Territorialpatriotismus als einheimischer rühmen konnte. Aber auch das französische Nationalepos, die Karlssage hatte der englische Roman schon in seinen Kreis gezogen. Zunächst war es das Rolandslied, welches einen Nachdichter unter der Bevölkerung fand, zu deren siegreicher Bekämpfung es einst bei Senlac die fremden Eroberer begeistert hatte. Man sieht deutlich, wie Gehalt und Form der gewaltigen Dichtung mächtig auf den englischen Bearbeiter wirken. Nicht ohne Erfolg ringt er nach einer knappen, kräftigen Diction, aber es gelingt ihm nicht, seinem Verse gleichmäßig epischen Fluß zu verleihen. Seine kurzen Reimpaare dehnen oft ihre Glieder unter dem Einfluß des französischen Zehnsylblers; während der epische Geist, der ihm aus seinem Original entgegenweht, ihn unwillkürlich nach dem alten Schmuck der nationalen Dichtung, der Allitteration greifen läßt, die er freilich ohne bestimmte Principien anwendet.

Der Entwicklung der Dinge entsprechend, welche die Normannen bald nach der Besitzergreifung von England der französischen Nationalepik entfremdeten, sehen wir auch die älteren englischen Romandichter selten aus den reineren volksthümlichen Quellen der Karlssage schöpfen. Das Rolandslied, welches die Eroberer mit nach England brachten, bildet eine Ausnahme, wodurch die Regel nur bestätigt wird. Und auch in der Bearbeitung dieses Epos zeigen sich schon Spuren des Ansehens, das die abgeleiteten, klerikal gefärbten Darstellungen der Sage sich in England erwarben. Die sogenannte Chronik des Turpin wird von dem englischen Nachdichter stark benutzt, u. a. in einem sehr bezeichnenden Motiv, dessen Kern der neueren französischen Oper ebenso geläufig ist wie der mönchischen Litteratur des Mittelalters.

Außerdem waren es namentlich Producte einer erlahmenden Kraft, Epopöen des dreizehnten Jahrhunderts, welche in den Gesichtskreis der englischen Dichter traten. Besonderer Popularität erfreute sich unter der Regierung Eduards II. das Gedicht von Otinel. Die Fabel dieser Epopöe bildet keinen Bestandtheil der alten Karlssage: vielmehr sind eine Anzahl aus andern karolingischen chansons bekannte Motive und Gestalten hier um einen neuen Helden gruppirt, dem selbst kaum etwas Originelles anhaftet außer dem Namen. Die ganze Erfindung ist dann als Episode in dem Cyclus der spanischen Kriege Karls gedacht; obwohl der Schauplatz der Handlung vorzugsweise in der Lombardei liegt. Dieses Erzeugniß der Epigonenepik fand trotz seines geringen Werthes in demselben Zeitalter sogar zwei englische Bearbeiter. Der eine lieferte in ziemlich guten Versen einen „Sire Otuel“, der das Original im Ganzen getreu wiedergibt und der als Roman in kurzen Reimpaaren sich eigentlich besser ausnimmt als die französische chanson de geste, deren wenig epischer Geist zu der Form der einreimigen Tirade schlecht stimmen will. Der andere, von geringer poetischer Begabung, sogar ein schlechter Versificator — wenn nicht etwa sein Werk uns in einer Ueberarbeitung vorliegt —, war dafür in der klerikalen Karlssage wohlbewandert und schwang sich sogar zur Idee einer cyclischen Compilation auf. Seinen „Otuel“ schiebt er an der ihm passend scheinenden Stelle in eine Bearbeitung von Turpins Chronik ein und dem Ganzen läßt er eine Darstellung von Karls Reise nach dem Morgenland vorangehen. Das so zu Stande gekommene viertheilige Gedicht ist erst von der neueren französischen Kritik in seiner — mehr beabsichtigten als realisirten — Einheit erfaßt und mit dem Namen Charlemaine and Roland getauft worden.

Nichts ist vielleicht charakteristischer für die Epoche als die Art, wie die englische Dichtung sich mit der nationalen Vergangenheit abfand. Zwei aus dem ersten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts stammende Romane versetzen uns in die altenglische Zeit, in die Zeit Aethelstans und Eadgars, d. h. sie erheben den An-

spruch, dies zu thun, in ähnlicher Weise wie mittelalterliche Trojaromane uns die antike Welt erschließen wollen. Guy von Warwick und Bevis von Hampton sind beide der englischen Geschichte unbekannte Namen. Auch die Sage weiß Nichts von ihnen bis sie als Helden anglonormannischer Gedichte des zwölften bis dreizehnten Jahrhunderts auftauchen. Möglich, bei Guy von Warwick sogar wahrscheinlich, daß die Dichter englische Localüberlieferungen benutzten, in denen übrigens das zeitlich und sachlich Auseinanderliegende schon zusammengeschweißt war. Im Ganzen bietet jede der beiden Dichtungen ein buntes Gemisch von ritterlichen Abenteuern, wie sie die Phantasie des Zeitalters der Kreuzzüge zu gestalten liebte. Der Geist, der die beiden Romane durchweht, die Verbindung von religiösen und weltlichen Motiven, die Einwirkung übernatürlicher Mächte, die Beziehungen zum Morgenland, wo ein großer Theil — in Bevis von Hampton der bedeutendere Theil — der Handlung spielt, Costüm und Sitte, Alles weist deutlich auf die Periode hin, welcher sie ihre Entstehung verdanken. Dabei finden sich manche Züge, welche an weitverbreitete Märchen- und Sagenstoffe gemahnen, darunter selbstverständlich auch an englische. Wer über die Phantasie des richtigen Sagenforschers verfügt, mag in Bevis, der in König Ermyns Wald den gefürchteten Eber erlegt, der waffenlos in König Inors Burgverließ heruntergelassen wird und zwei dort hausende Drachen mittelst eines zufällig gefundenen Knüppels besiegt, eine Verjüngung Beowulfs, des Siegers über Grendel und Grendels Mutter, erblicken und bei dem anderen Drachenkampf, den Bevis in der Nähe von Köln besteht, lebhaft an Siegfried und den Drachenfels erinnert werden.

Anziehend ist das — legendarische — Motiv, welches den Kern des Guy von Warwick bildet. Es ruft manche alte Erinnerung wach. Auf dem Gipfel irdischen Glücks entsagt Guy der Welt, verläßt Land und Leute, seine Burg und sein blühendes Weib, um in's heilige Land zu pilgern. Nach langer Abwesenheit kehrt er, Allen unerkannt, in die Heimath zurück. Dort herrscht große Bedrängniß. König

Athelstan wird von dem Dänenkönig Anlaf in seiner Hauptstadt Winchester belagert. Vor sicherem Untergang kann ihn nur der günstige Ausgang eines Zweikampfs retten, bei dem die dänische Sache durch den Riesen Colbrand vertreten werden soll. Vergebens sieht Athelstan sich nach einem Kämpen um, der es mit Colbrand aufnehmen könne. Da erhält er nach tagelangem Fasten und Beten in einer Vision die Weisung, seine Sache in die Hand des ersten Pilgers zu legen, dem er an der Thüre des Palastes begegnen werde. Der Pilger — es versteht sich, daß es Guy selber ist — läßt sich schwer dazu bewegen, den Stab mit dem Schwert zu vertauschen; doch endlich gibt er den Bitten Athelstans und seiner Großen nach. Er rüstet sich, reitet in den Kampf und geht nach heißem Ringen als Sieger daraus hervor. In Triumpf nach Winchester geführt, entzieht er sich sofort allen Dankes- und Ehrenbezeigungen, legt den Pilgerrock wieder an und entfernt sich ohne sich zu erkennen zu geben. Nur König Athelstan, der ihm gefolgt ist, offenbart er das Geheimniß, nachdem dieser geschworen, es zwölf Monate lang für sich zu behalten. Darauf trennt er sich auch vom König und begibt sich nach Warwick. Als Pilger genießt er die Gastfreundschaft seines eigenen Hauses und ist unerkannt Zeuge von dem in Uebungen der Frömmigkeit und Nächstenliebe dahinfließenden Leben seiner Gattin. Als Fremder, wie er gekommen, scheidet er und begibt sich in den Ardennerwald. Hier lebt er als Einsiedler, bis ein Engel sein nahes Ende verkündet. Da läßt er sein Weib zu sich entbieten und haucht in ihren Armen seinen Geist aus. Noch vierzehn Tage überlebt ihn die Gattin: da schließt sich über Beiden dasselbe Grab.

Schade, daß diesem Kern so viel Beiwerk angefügt ist. Wenig Interesse flößen uns die Erlebnisse Guys auf seiner Pilgerfahrt ein. Noch kälter läßt uns der Theil der Erzählung, welcher der Pilgerfahrt vorhergeht: die langwierige Geschichte von Guys Brautwerbung um Fenice, bis sie glücklich sein Weib wird. Auch die Schicksale des aus dieser Ehe stammenden Sohnes Reinbrun, die theils wie eine Telemachie in diese christliche Odyssee einge-

schoben sind, theils dieselbe fortsetzen, werden bei dem modernen Leser geringen Anklang finden.

Anderer Art war die Wirkung auf die naiven Zuhörer des vierzehnten Jahrhunderts, zumal auf englische Zuhörer, welche an den Kraftstücken Guys und Reinbruns ihre wahre Freude hatten und nicht wenig stolz waren auf die Landsmannschaft, die sie mit ihnen verband. Winchester, Warwick und andere wohlbekannte Namen in Verbindung mit so seltsamen Abenteuern — welchen Eindruck mußte das hervorrufen! Kein Wunder, daß Guy von Warwick schon im Anfange des Jahrhunderts zwei englische Bearbeiter fand, denen sich fünfzig oder sechzig Jahre später ein dritter anschloß. Auch im fünfzehnten Jahrhundert, ja noch unter Königin Elisabeth reizte der Stoff zu dichterischer Gestaltung. — Großer Popularität erfreute sich aus gleichen Gründen auch Bevis von Hampton.

Bis tief in die Regierungszeit Eduards III. hinein behauptete sich als die vorherrschende Form des englischen Romans das kurze Reimpaar. Doch schon unter Eduard I. war ihm ein Nebenbuhler an die Seite getreten, dessen Concurrenz ihm immer gefährlicher wurde. In der geistlichen Lyrik der letzten Periode begegnete uns eine nach dem Princip des Schweifreims (ryme couee) gebaute Strophe, die ihren Ursprung in den versus tripertiter caudati der lateinischen Sequenzen hat. Dieser Form bemächtigte sich bald die englische Volkspoesie — wie es scheint, zunächst im Norden. Dort sang oder sagte man zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts von Horn Childe und maiden Rimnild in zwölfzeiligen Strophen von folgender Art:

With Horn my son y wil ye be
As your faders han ben with me
    And othes ye schul him swere,
That ye schal never fram him fle,
For gold no silver, lond no fe,
    Oyein outlondis here;
To Horn his sone he hem bitoke
And dede hem swere opon the boke.
    Feute thai schuld him bere;

While that thai live might,
With helme on heved, and brini bright,
His londes for to were.*)

Im Norden begannen wohl auch zunächst die Seggers, wenn sie französische Romane in englischer Bearbeitung vortrugen, ihre Proömien in jene Strophenform zu kleiden, ja auch besonders beliebte und hervorragende Stellen in solche Strophen umzudichten. Die Sitte verbreitete sich bald über ganz England. Mehrere Romane, die in Reimpaaren aus dem Französischen übertragen waren, wurden so ganz oder theilweise in ryme couee umgegossen. So schon unter Eduard II. wenigstens die Einleitung in Richard Coeur de Lion und in Beves of Hamtoun**) und ein großer Theil des Gy of Warwike, darunter das, was wir als den Kern dieser Dichtung bezeichneten. Charlemaine and Roland ist ganz und nur in ryme couee auf uns gekommen. Im Laufe der Zeit griff man wohl auch sofort bei der Uebersetzung zu dieser Form.

Für gewähltere Kreise, für feinere Dichter behielt das kurze Reimpaar seinen Reiz und seine Bedeutung. Als in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts eine Kunstpoesie zur Entwicklung gedieh, welche auf Classicität Anspruch erheben darf, da begann man sogar, wie wir aus Chaucers Canterbury Tales sehen, den Schweifreim als eine Knittelversform zu verspotten. Die zwölfzeilige Strophe wurde das Monopol der Bänkelsänger, während das kurze Reimpaar neben neueren, edleren Formen sich noch lange in der besseren Gesellschaft behauptete.

Bis 1350 aber, ja bis auf Richard II. läßt sich eine so strenge Scheidung nicht durchführen. So lange der Gebrauch der französischen Sprache im gewöhnlichen Leben für ein Zeichen höheren Rangs und feinerer Bildung galt, war es unmöglich, daß in der nationalen Dichtung eine streng kunstmäßige Richtung zu völliger Durchbildung gelangte. Kaum je tritt die englische Ritterpoesie

---

*) Ritson, Anc. Engl. metr. Rom. III, 286 f.

**) Wo die Strophe nur sechs Zeilen zählt.

in streng höfischem Gewand auf. Fast immer mischt sich in höherem oder geringerem Grad ein bürgerliches Element ein. Kaum je begegnet solche Strenge und Vollendung der Form, wie sie in Kunstschulen zu gedeihen pflegt. Fast immer zeigen sich Freiheiten, wie sie die Volkspoesie liebt. Gegensätze sind vorhanden, aber sie werden durch eine solche Reihe von Zwischengliedern vermittelt, daß sie in einander überzufließen scheinen, gerade wie in der englischen Gesellschaft keine unübersteigliche Kluft den peer von dem commoner, die gentry von der freien Landbevölkerung und der Bürgerschaft trennt.

Soviel ist sicher. Das bürgerliche, volksthümliche Element, welches den altenglischen Roman im Gegensatz zu seinem französischen Vorbild charakterisirt, kommt am meisten in der Form der zwölfzeiligen Strophe zur Geltung. In dieser Form erscheinen die fremden Stoffe erst recht nationalisirt. Der Grund liegt auf der Hand. Abweichende Form zwingt und reizt zu größerer Freiheit der Behandlung. Strophische Gliederung führt zu einer bestimmten Art der Darstellung und zwar solcher Darstellung, wie sie die volksthümliche, zumal die germanische, Dichtung liebt.

Nicht blos aus musikalischem Bedürfniß bedient die volksmäßige Poesie sich gerne der Strophe. Die Strophe ist wie ein Rahmen, in dem ein abgeschlossenes Bild zur vollen Wirkung gelangt, und der Volkspoesie ist es um eine Reihe wirkungsvoller Bilder zu thun. Die Hauptmomente der Handlung — dahin gehört Alles, was Phantasie oder Gefühl lebhaft zu erregen vermag — diese wesentlichen Momente, mögen sie an sich noch so unwesentlich sein, zur vollen Anschauung zu bringen, sie liebevoll auszumalen; die vermittelnden Uebergänge dagegen, deren der Verstand bedarf, über die eine schwunghafte Phantasie sich leicht hinwegsetzt, kurz anzudeuten oder zu verschweigen — das ist volksthümliche Dichtung.

Das ist auch das Charakteristische an den englischen Romanen in ryme couee. Einer der ältesten und schönsten derselben ist Amis und Amiloun.

Die erschütternde Legende von Amicus und Amelius, den beiden bis zum Verwechseln ähnlichen, durch die engsten Freundschaftsbande verknüpften Männern, von denen der eine im Gottesgerichtskampf den Freund vertritt, dadurch die Schuld des Meineids auf sich lädt und mit dem Aussatz gestraft wird, der andere den um seinetwillen Leidenden, von aller Welt Verstoßenen mit dem Herzblut seiner eigenen Kinder heilt, gehört zu den weitverbreitetsten Ueberlieferungen des Mittelalters. In ihr verkörpert sich das mittelalterliche Ideal der Freundschaft, einer Treue, welche das höchste Opfer, das Opfer des eigenen Lebens, ja des eigenen Gewissens nicht scheut, und der auch der höchste Lohn nicht fehlt, die Fähigkeit, das Verbrechen zu sühnen. Wie aus einem Traume erwachen die erschlagenen Kinder des Amelius, nachdem Amicus mit ihrem Blut geheilt ist. — Kein Wunder, daß der fromme Volksglaube die beiden Freunde als Märtyrer feierte, und daß ihre Legende aus dem Lateinischen bald auch in die Vulgärsprachen drang. Schon im zwölften Jahrhundert bemächtigte sich dieses Stoffes die französische Nationalepik. Als Theil des karolingischen Cyclus, wenn auch nur äußerlich und nur lose mit dem Kerne verknüpft, erschien Amis et Amiles in einreimigen Tiraden, im Wesentlichen den Inhalt der Legende treu wiedergebend, jedoch in feudal-ritterlichem Costüm und in epischem Ton. Diese französische chanson de geste ward die Quelle des englischen Romans, die sich ausdrücklich auf die geste beruft. Die wesentlichen Züge des Orginals finden wir in der Bearbeitung wieder; im Einzelnen aber zeigen sich mannigfache Abweichungen. Gleichgültig mag es erscheinen, daß die beiden Freunde hier ihre Namen vertauscht haben, daß der Aussätzige Amiloun, der Kindesmörder Amis heißt. Nur negative Bedeutung hat es, wenn der lockere Zusammenhang mit der Karlssage im englischen Gedicht ganz aufgehoben ist, wenn an die Stelle des großen Kaisers ein Herzog der Lombardei getreten ist, dessen Tochter übrigens denselben Namen (Belisant) führt wie die Tochter Karls, deren Stelle sie vertritt. Wie charakteristisch sind aber die zahlreichen Auslassungen und Kürzungen

und die seltneren Zusätze des englischen Dichters! Nehmen wir die Liebeswerbung der schönen Belisant um den am Hofe ihres Vaters lebenden Jüngling (im Original Amiles, im Englischen Amis), namentlich die Art, wie sie ihren Zweck endlich erreicht. Welch sinnlicher Reiz liegt in der ausführlichen Darstellung des französischen Dichters. Bei dem Engländer ist Belisant womöglich noch zudringlicher, jedesfalls derber als in seiner Vorlage. Auf die List aber, deren sich die französische Belisant bedient, geräth die englische nicht. Der Jüngling gibt schließlich ihrer Werbung nach — wir sehen nicht recht warum. Statt der verführerischen Schilderung des Originals wird hier trocken die Thatsache erzählt. Weniger fein, aber ehrbarer als sein Vorbild, kann der englische Dichter sich und seinen Zuhörern zuweilen einen auf stärkere Nerven berechneten Knalleffekt nicht versagen, von denen die chanson de geste Nichts weiß. Unmittelbar vor einer der rührendsten Scenen der Erzählung, der Wiedererkennung der beiden Freunde, muß Amis den aussätzigen Bettler, den er für den Mörder Amilouns hält, weil er ihn im Besitz von dessen Becher sieht, auf das derbste durchprügeln, bis er endlich erfährt, daß es sein Freund selber ist, den er mißhandelt.

Er erhob sich von der Tafel und ergriff sein Schwert wie ein Toller und zog es voll Muth aus der Scheide. Und zum Schloßthor rannte er; im ganzen Hof war Niemand, der ihn zu halten vermochte. Auf den Aussätzigen sprang er los, der in seinem Wagen saß, und ergriff ihn mit beiden Händen und warf ihn in den Schloßgraben und schlug auf ihn zu wie ein Rasender. Alle Umstehenden erhoben lauten Jammerruf.

„Verräther, sprach der kühne Herzog, wo erhieltst du diesen goldenen Becher, und wie bist du dazu gekommen? Denn bei dem, der von Judas verkauft wurde, mein Bruder Amiloun besaß ihn, als er von mir schied.“ „Ja, gewiß, Herr, antwortete er, der Becher war sein, als er in seinem Lande war, und nun ist es so gekommen. Fürwahr, jetzt wo ich hier bin, ist der Becher mein, ich erkaufte ihn theuer. Rechtmäßig habe ich ihn erworben.“

Da wurde der Herzog gar zornig; Keiner der Umstehenden wagte es, Hand an ihn zu legen. Er stieß den Bettler mit seinem Fuß und schlug auf ihn zu mit nacktem Schwert, wie wenn er toll wäre. Und bei den Füßen zog er ihn und trat ihn in den Sumpf. Um keinen Preis wollte

er ablassen. Und er sagte: „Dieb, du sollst sterben, wenn du nicht die Wahrheit bekennen willst, wo du den Becher fandest."

Knappe Amoraunt*) stand unter der Menge und sah, wie sein Herr gegen Recht und Fug so jammervoll zugerichtet wurde. Er war muthig und stark; er schlang um den Herzog seine Arme und hielt ihn unbeweglich fest. „Herr, sagte er, du bist roh und gefühllos, daß du jenen edeln Ritter schlägst. Wohl sehr mag ihn die Stunde gereuen, wo er sich für dich verwunden ließ, um dein Leben im Kampf zu retten."

Als Herr Amis ihn so reden hörte, da sprang er wieder ohne Verzug auf den Ritter zu und schloß ihn in seine Arme. Oft sagte er: Ach! und Weh mir! Er blickte auf seine nackte Schulter und sah dort seine grausige Wunde, von der Amoraunt ihm gesagt hatte. Ohnmächtig fiel er zur Erde; oft rief er: „Ach, daß ich je diesen Tag erlebte!"

„Ach, sagte er, meine Freude ist dahin! Ein größerer Unmensch wurde nie geboren; ich weiß nicht, was ich beginnen soll. Denn er rettete mir einst das Leben; ich habe ihm mit Leid und Schmach vergolten und ihm bitteres Weh bereitet. O Bruder, sagte er, erbarme dich, verzeihe mir diese Jammerthat, daß ich dich so schlug!" Und er vergab ihm alsbald und küßte ihn wiederholt mit Thränen in den Augen.**)

In zwölfzeiligen Strophen wurden auch die Schicksale des King of Tars besungen, dessen schöne und fromme Tochter den Heroismus besitzt, den heidnischen Sultan von Damaskus zur Rettung ihres Vaters zu heirathen, und dafür die Freude erlebt, ihren Gatten zum christlichen Glauben zu bekehren.

In kurzen Reimpaaren dagegen erzählte man die Geschichte des Sire Degarre (l'égaré), des unehelich erzeugten Findlings, der ausgeht, Vater und Mutter zu suchen, der auch Beide glücklich findet, aber von der Mutter erst erkannt wird, nachdem er ihr vor dem Altare die Hand gereicht, und von dem Vater erst, nachdem er mit ihm gekämpft hat. Die Darstellung dieses wohlbekannten Motivs wird in dem gut und übersichtlich gebauten Roman nur durch eine Episode unterbrochen: ihre Heldin ist die von einem Riesen bedrängte Jungfrau, welche der Held sich als Braut erkämpft. In jener Episode begegnet uns auch der einsame Burgsaal mit dem aufwartenden Zwerg — kurz, eine Rittergeschichte, wie sie im Buch steht.

---

*) Amilouns treuer Begleiter.

**) Amis and Amiloun, 2065—2136.

Machen wir einen Abschluß. Der altenglische Roman erreicht im Ganzen nicht die Höhe seines französischen Vorbildes. Den Franzosen gebührt nicht nur die Ehre der Erfindung — versteht sich, nicht der Stoffe, sondern der Composition —, sondern auch die der feineren Ausführung, der harmonischeren Darstellung. Gröber, ärmer, unvollkommener in der Motivirung sind in der Regel die häufig kürzenden englischen Bearbeitungen. Was sie voraus haben — ein volksthümlicher Ton, oft kräftigere Darstellung auf beschränkterm Raum — kann jene Mängel nicht aufwiegen. Doch gerne hören wir aus diesen Dichtungen die Freude an der Natur, am grünen Wald, an der Jagd heraus, und nicht ohne Wohlgefallen ruht unser Blick auf dieser derben, urwüchsigen Kraft, welche tiefe Empfindung nicht ausschließt, wenn sie auch oft in Rohheiten sich gefällt. Weniger zart und zierlich als ihre französische Schwester, doch auch weniger raffinirt als jene, leidenschaftlicher, doch weniger lüstern, begeistert für das Gewaltige, Kolossale, voll Freude an dem Thatsächlichen, zeigt die englische Muse auch da, wo sie fremde Romane nicht ohne Fehler nacherzählt, doch schon manche Eigenthümlichkeit, die sie bis in die Zeit ihrer höchsten Blüthe und darüber hinaus charakterisiren wird.

III.

Neben dem Roman entwickelte sich was wir heute die Novelle nennen würden. In England gab es damals so wenig wie jetzt einen umfassenden Gattungsnamen, welche diese von jenem schied; denn tale kann das Eine wie das Andere bezeichnen, wie heutzutage jeder Roman novel heißt und das Wort novelette den Gattungsunterschied nur in der größern oder geringern Ausdehnung sucht. Das quantitative Moment ist nun freilich nicht gleichgültig, jedoch secundärer Art. Der wesentliche Unterschied beruht in dem Stoff und der Behandlungsweise.

Die Novelle verlangt ein einfaches, leicht übersichtliches Motiv und verschmäht Episoden. Im Roman liegt eine mehr oder min-

der complicirte Handlung vor; die Einheit beruht in der Person des Helden und dem Interesse, das er uns einflößt, in der Verknüpfung der Motive, in der Idee. Die Novelle kümmert sich um den Charakter ihrer Helden nur soweit, als dieser in der Fabel sich offenbart; bei historischen oder typischen Figuren setzt sie daher die nöthige Vorkenntniß voraus, bei andern Gestalten begnügt sie sich mit kurzen Andeutungen, wenn sie es nicht einfach mit „einem Ritter", „einem Jüngling", „einer Wittwe" zu thun hat. Im Roman sollen wir die Helden, für die unsere Theilnahme in Anspruch genommen wird, genau kennen lernen; im modernen Roman liegt oft der Hauptnachdruck auf dem Einfluß der erzählten Begebenheiten auf den Charakter des Helden.

Die Novelle flößt ein mehr sachliches, der Roman ein mehr persönliches Interesse ein; jene wendet sich mehr an den Verstand, dieser zunächst an die Einbildungskraft. Daher in der Novelle elegante Kürze der Darstellung, die freilich in den Hauptmomenten malerisch anschaulich oder dramatisch lebendig werden kann; im Roman dagegen epische Breite und Verweilen bei dem Zuständlichen. In einer guten Novelle ist die Fabel an sich ein Kunstwerk; im Roman wird sie es erst durch die Kunst des Darstellers. Wir begreifen, warum dem Mittelalter die Novelle, der neueren Zeit der Roman leichter gelingt. Es ist leichter, ein Märchen, eine Anekdote, als einen Roman nachzuerzählen; sehr schwer dagegen ist es, ein gutes Märchen zu erfinden.

Es ist klar, daß auch zwischen diesen Gattungen die Grenzen häufig zerfließen. Der Stoff des Sire Degarre würde sich bis auf jene eine Episode recht gut für eine Novelle eignen. Die Darstellung in manchen englischen Romanen andererseits würde an die Novelle erinnern, wenn sie nicht vielmehr an die Ballade gemahnte. Nicht selten schrumpfen Romane in Folge kürzender Bearbeitung zu Novellen zusammen, wie aus dem Roman du roi Guillaume später ein Dit du roi Guillaume wurde. Aehnlich bei Robert le diable. Dem mittelalterlichen Roman eignet mehr die Sage, der Novelle das Märchen; doch werden gar häufig

märchenhafte Ueberlieferungen an einen Helden der Sage geknüpft und ebenso Sagenstoffe aus ihren ursprünglichen localen und persönlichen Beziehungen in märchenhafte Unbestimmtheit gerückt.

Die ältesten abendländischen Novellen lassen keinen Zweifel an ihrem Charakter aufkommen, Dank sei den kosmopolitischen, einfachen Stoffen, welche ihren Inhalt bildeten. Nicht übel war es auch der französischen Dichtung gelungen, für diese Kunstform den entsprechenden Stil zu schaffen.

Das französische Fabliau mit seinen leicht dahinfließenden kurzen Reimpaaren, seiner eleganten, oft pikanten Darstellung wurde maßgebend für die Gestaltung der englischen Novelle in dieser Periode. Doch zeigt gerade eins der ältesten Versuche auf diesem Gebiet, daß auch ohne jenen Einfluß die Gattung in England — freilich in etwas abweichender Weise — zur Entwicklung gelangt sein würde. Auch in späterer Zeit wandten sich die englischen Dichter oft genug direct an lateinische Quellen. Die Disciplina clericalis und ähnliche Sammelwerke waren sowohl im Original wie in französischen Nachbildungen in England verbreitet. Auf englischem Boden oder doch unter englischen Händen waren seit Heinrichs II. Tagen mehrere Sammlungen von Erzählungen in lateinischer Prosa entstanden: die Nugae Curialium des Walter Map, die Narrationes des Odo von Cerinton,*) die Otia imperialia des Gervasius von Tilbury; auch Alexander Neckams Werk De naturis rerum ist voll von solchem Stoff. Sogar einfache Abschreiber begannen kurze lateinische Erzählungen nach ihrer Art zu sammeln, d. h. sie zusammenzuschreiben.

Im Südosten, etwa Kent oder Sussex, scheint die englische Novelle zuerst zur Entfaltung gelangt zu sein. Dort entstand — wohl noch vor Heinrichs III. Tod — das Fabliau von der Frau Siriz oder Sirith. Das Motiv bildet ein Angriff auf die Keuschheit einer Frau durch Drohung mit einer im Widerstandsfall ihrer

*) Hier ist nun wiederum nicht zu verschweigen, daß wenigstens unter Odos Thierfabeln sich solche finden, welche den Durchgang durch das Medium des Französischen verrathen.



wartenden Strafe. Die Erzählung trägt ihre indische Herkunft an der Stirn; denn die angedrohte Strafe besteht in der Verwandlung in ein Thier, was auf die Seelenwanderung deutet. Ein späterer indischer Dichter hat den Stoff zur Verherrlichung weiblicher Standhaftigkeit und ehelicher Treue benutzt, indem er seine Heldin aus der Versuchung siegreich hervorgehen läßt. Eine andere — persisch gefärbte — Fassung, welche in mehrere orientalische Versionen des Buchs von den Sieben weisen Meistern Eingang fand, erreicht einen Schluß, der nur halb versöhnt, durch ein Auskunftsmittel, dessen Kehrseite sich an Shaksperes Angelo wiederholt. In Measure for measure wird dem Versucher seine eigene Gattin, dort der zum Nachgeben gezwungenen Frau der eigene Gatte zugeführt. Ohne jede Versöhnung schließt diejenige Fassung, welche in die abendländische Litteratur eindrang. Hier verbreitete sie sich mittelst der Disciplina clericalis, woraus auch der englische Dichter den Stoff direct oder indirect schöpfte. Eine französische Quelle scheint er nicht benutzt zu haben. Ohne Frage verstand er Latein und gehörte zu der Genossenschaft der fahrenden Kleriker. Das sieht man schon, trotz einer gelegentlich ausgesprochenen Verwünschung über die Kupplerin, an dem Behagen, womit er einen seiner Standesgenossen als glücklichen Eroberer darstellt. Auch dieser Eroberer heißt Wilhelm, wenigstens Willekin. Willekin ist ein reicher, vornehmer clerc, der sich sterblich in eine Kaufmannsfrau verliebt hat. Der Kaufmann begibt sich nach Boston in Lincolnshire zum Jahrmarkt, der damals von weit und breit Kauflustige anzog. Diese Gelegenheit benutzt Willekin, um der Frau einen Besuch zu machen. Freundlich empfangen, wagt er es, seine Wünsche zu äußern, doch wird nun energisch abgewiesen. Bitten helfen so wenig wie Versprechungen; traurig kehrt er heimwärts. Auf den Rath eines Freundes wendet er sich an Frau Siriz, eine alte Kupplerin, die im Ruf steht, eine Art Hexe zu sein. „Ich führe ein Leben voll Qual und Sorge,“ klagt er ihr, „eines süßen Weibes wegen, Margeri genannt. Ich habe sie manchen Tag geliebt, und sie verweigert mir ihre Liebe: deshalb kam ich

her. Wenn ich ihren Sinn nicht wenden kann, werde ich toll werden vor Qual oder mir ein Leides anthun. Ich wollte mich tödten, da rieth mir ein Freund zu gehen und dir mein Leid zu klagen. Er sagte mir, du könntest mir sicherlich helfen und meinem Weh ein Ende machen durch deine Kunst und dein Gebaren; geschieht das, so will ich dir reichen Lohn geben." So leicht ist die vorsichtige, um Leib und Leben besorgte Hexe nicht gewonnen. Mit unverschämter Heuchelei stellt sie sich unschuldig wie ein Kind: „Gott steh' uns bei! Da thust du, Sohn, eine schwere Sünde. Der Himmel erlasse dir gnädig die Strafe dafür! Du erregst Gottes Zorn, wenn du über mich solchen Schimpf bringst. Ich bin alt, krank und lahm; das Siechthum hat mich gar zahm gemacht...... Ich führe ein heiliges Leben, von Hexenkunst verstehe ich nichts, sondern von den Almosen guter Leute friste ich mein Leben und bete mein Paternoster und mein Credo für die, welche mich unterstützen; Gott verleihe ihnen alles Gute und strafe den an Leib und Seele, der dich zu mir gesandt hat, er verleihe mir Rache an dem, der mir solche Schande nachgesagt hat." Der Liebhaber läßt sich jedoch nicht abweisen. Was er weiß, hat er aus guter Quelle; er wiederholt seine Versprechungen, indem er sie specialisirt und von manchem Pfund und mancher Mark, warmem Pelzwerk und warmen Schuhen spricht. Frau Siriz läßt sich erweichen. Nachdem sie sich noch einmal überzeugt, daß es Willekin mit seiner Liebe bitterer Ernst ist, fordert sie ihm ein feierliches Versprechen ab, die Sache geheim zu halten. „Für die Welt möchte ich nicht wegen solcher Dinge vor das Capitel kommen. Mein Urtheil wäre bald gefällt, und ich müßte schmachvoll den Esel reiten, Pfaffen und Kleriker hinter mir her." Willekin schwört ihr Verschwiegenheit beim heiligen Kreuz. Da erklärt sie sich bereit, ihm zu helfen, erhält von ihm zwanzig Schilling und rüstet sich zum Unternehmen. Sie gibt ihrem Hündchen Pfeffer und Senf zu essen, bis ihm die Augen überlaufen, und verläßt mit ihm das Haus, nachdem sie Willekin aufgefordert, dort ihre Wiederkehr zu erwarten. Wie eine arme, von Schmerz und Hun-

ger gequälte Alte schleppt sie sich zur Gattin des Kaufmanns. Es gelingt ihr leicht, das Mitleid der gutmüthigen Hausfrau zu erregen, welche ihr Brod, Fleisch und Wein vorsetzt und sie zu ermuntern sucht. Doch über dem Essen überwältigt sie erst recht der Schmerz: „Weh mir, daß ich je geboren wurde. Gerne wollte ich die Sünde dem vergeben, der mir den Kopf abschlüge: ich wünschte des Lebens ledig zu sein." „Armes Weib, was fehlt dir?" Die Alte erzählt: sie hatte eine schöne Tochter, die einem edlen Manne vermählt war. Leider liebte sie ihn nur zu sehr: Während ihres Gatten Abwesenheit suchte ein Klerk sie zu verführen; doch sie wies ihn ab. Da rächte er sich durch Zauberkunst, indem er sie in eine Hündin verwandelte. „Sieh, das ist meine Tochter, von der ich rede. Vor Schmerz um sie zerbricht mir das Herz. Sieh, wie ihre Augen thränen, die Tropfen ihr über die Backen laufen." Man kann sich die Angst der Kaufmannsfrau denken: sie vertraut der Siriz an, was sie soeben gethan. „Der allmächtige Gott steh' dir bei, daß du nicht zur Hündin werdest! Liebe Dame, wenn irgend ein Klerk dich um deiner Liebe Gunst bittet, so rathe ich, daß du seine Bitte gewährst und dich ihm bald ergebest. Thust du das nicht, so erfährst du viel Schlimmeres." Die Frau bereut ihr Verfahren und beschwört Siriz, ihr den Willekin herbeizuschaffen. Willekin ist bald gefunden und findet diesmal den gewünschten Empfang. Mit ein paar kräftigen Worten der Kupplerin schließt das Gedicht.

Der übermüthige Dichter besitzt unverkennbares Talent für Charakteristik und psychologisches Detail. Der Ton, in dem er schreibt, ist ein burschikoser mit einem Anflug von Volksthümlichkeit. Mit dramatischer Lebendigkeit läßt er die redenden Personen und den Ort der Handlung wechseln. Indem er sein Gedicht in ryme couee*) anhebt, vertauscht er im Verlauf desselben diese Form häufiger mit dem kurzen Reimpaar.

*) Die — sechszeilige — Strophe, deren er sich bedient, unterscheidet sich von der in den Romanen beliebten. Sie ist nämlich so gebaut, daß im Schema aabccb entweder sämmtliche Zeilen je 3 Hebungen oder die a und c

Nicht weniger übermüthig und schalkhaft erweist sich in seiner Dichtung ein anderer, derselben Zeit und Gegend angehöriger, Klerk, dessen Weise jedoch mehr nach dem Stil der Kunstpoesie schmeckt. Dieser schreibt in correcten Reimpaaren in klarer, gewandter, fein motivirender Darstellung. Stoff und Ideen sind freilich auch bei ihm ebensowenig conventionell-höfisch, wie bei seinen Vorbildern, den französischen Klerikern, unter deren Händen die Thiersage oder — wenn man die Präexistenz einer solchen leugnet — die Thiermärchen sich zum Thierepos erweiterten und organisch verbanden. Aus einer Branche des Roman de Renart hat er seinen Stoff entlehnt, dessen Grundlage schon in der antiken Fabel von dem Fuchs und dem Bock gegeben war. Im Thierepos aber handelt es sich um Fuchs und Wolf, um Reinhard (Renart, im englischen Gedicht Reneuard) und Isengrin (Sigrim), und das Detail ist erweitert und modificirt. Seiner trefflichen französischen Quelle folgt der englische Dichter wie ein Mann von Geist, nicht ohne von dem Seinigen hinzuzuthun. Ungern zwar wird Mancher bei ihm einige pikante Züge des Originals vermissen; doch läßt sich nicht leugnen, daß seine Darstellung im Ganzen wahrscheinlicher, besser vermittelt ist und durch Herstellung eines feineren Zusammenhangs zwischen den beiden Hauptmomenten der Fabel die Wirkung erhöht. Die englische Erzählung ist musterhaft durch Einfachheit der Entwicklung und der Motivirung,*) voll treffender psychologischer Züge und ergötzlichster Komik. Bei ihrer Lectüre ergreift uns ein lebhaftes Bedauern darüber, daß dieser Dichter sich nicht an ein größeres Ganze auf seinem Gebiet gewagt; er wäre im

---

je 4, die b deren nur 2 haben. In der bekannten zwölfzeiligen, aber auch in der sechszeiligen Stanze der Romane haben die b je 3, die übrigen Zeilen 4 Hebungen.

*) Leider ist der Zusammenhang etwas gestört durch eine Lücke im vorliegenden Text, die merkwürdiger Weise bisher nicht bemerkt zu sein scheint. Nach V. 30 (oder sonst nach V. 32) müssen mehrere Verse ausgefallen sein, in denen erzählt wurde, wie der Fuchs an den ihm erreichbaren Hühnern seinen Hunger stillte. Es ergibt sich dies aus der Natur der Dinge, ganz positiv aber aus V. 68 u. 98.

Stande gewesen, einen englischen Reinhard zu schaffen, der neben der unübertrefflichen Darstellung *) des Flamänders Willem einen ehrenvollen Platz behauptet hätte. Doch statt zu bedauern, freuen wir uns lieber darüber, in ihm einen der bedeutendsten unter den englischen Vorgängern Chaucers begrüßen zu können.

Und zwar ist unser Dichter Chaucers Vorgänger nicht nur als Meister in der Kunst zu erzählen, sondern gerade auch deshalb, weil er der einzige uns bekannte ist, der vor Chaucer ein Motiv aus der Thiersage in englischer Sprache bearbeitete. Häufiger sind in englischen Handschriften der Zeit lateinische Thierfabeln in Prosa oder Versen, welche den Einfluß des französischen Thierepos zum Theil deutlich verrathen.

Das französische Fabliau pflegte Manches in seinen Bereich zu ziehen, das der streng epischen Gattung nicht angehört, namentlich auch bloße Schilderungen in satirischer Absicht. Auch hierin folgte England dem Vorgange Frankreichs. Ein noch im dreizehnten Jahrhundert verfaßtes Fabliau unter dem Titel The land of Cokaygne gibt, an französische Darstellungen anknüpfend, eine eingehende Schilderung des Schlaraffenlandes, verbindet aber damit in der Beschreibung eines dort befindlichen Klosters und seiner Bewohner eine recht gelungene, wenn auch gar zu drastische, Satire.

In die Gattung der Estrifs oder Desbats gehört das gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts im östlichen Mittelland entstandene Debate of the carpenters tools. In der Werkstatt eines Zimmermanns, welcher das Bier zu sehr liebt und dem Wirthshaus viel zu nahe wohnt, erhebt sich ein lebhafter Streit unter den ruhenden Geräthschaften über die Frage, ob es ihrer Thätigkeit gelingen werde, ihren Herrn über Wasser zu halten, oder ob ihm nicht mehr zu helfen sei. Die Frau des Meisters nimmt an dem Wortkampf Theil. Sie steht natürlich auf der Seite der Pessimisten und beklagt es am Schlusse sehr, nicht dem Vorgang des draught-nayle folgen zu können, der die Absicht äußert, sich einen anderen Herrn zu suchen.

*) Das Gedicht Van den vos Reinaerde.

Bald wurde auch das französische Lai in englischen Nachbildungen dem größern Publicum vertraut. Von den Schöpfungen der bekanntesten Vertreterin dieses Genre, der Marie de France, wurde bald nach dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts das anmuthige Lai le Fresne (das Lai von der Esche) in englische Reimpaare getreu und nicht ohne Talent übertragen. Der Inhalt ist bei aller Einfachheit ziemlich romantisch. Die Frau eines bretonischen Ritters, welche eine benachbarte Freundin wegen einer Zwillingsgeburt der ehelichen Untreue geziehen, hat selbst das Unglück, zwei Mädchen auf einmal zur Welt zu bringen. Um der selbstheraufbeschworenen Schande zu entfliehen, läßt sie eins ihrer Kinder gleich nach der Geburt aussetzen. Das Kind wird in einer hohlen Esche von dem Pförtner des in unmittelbarer Nähe liegenden Klosters gefunden, dort unter dem Namen le Fresne getauft und von der Aebtissin erzogen. Es wächst zur reizenden Jungfrau heran und erregt die Liebe eines jungen Ritters, dem es gelingt, Einlaß in das Kloster zu erlangen, und der sie schließlich entführt. Später läßt der Ritter sich bestimmen, ein adeliges Fräulein zu heirathen; der Zufall will, daß es seiner Geliebten eigene Schwester ist. So steht die arme le Fresne ihrer Schwester in ganz ähnlicher Weise gegenüber, wie die Heldin der später auftauchenden Griseldissage ihrer Tochter. Liebevoll und selbstlos wie Griseldis, — viel zu selbstlos für unser modernes Gefühl — trägt le Fresne gebrochnen Herzens, jedoch ohne ein Wort der Klage, ihr hartes Geschick und ist am Hochzeitstage geschäftiger als irgend eine andere Dienerin. Sie sieht sich das schon bereit stehende Hochzeitsbett an, findet es zu schmucklos für die schöne Braut und breitet daher das golddurchwirkte Tuch darüber, in welchem sie einst selbst ausgesetzt wurde. Dieses gibt Anlaß zu ihrer Wiedererkennung. Ihre Schwester tritt freiwillig zurück. Die eben geschlossene Ehe wird vom Bischof wieder gelöst, und le Fresne reicht ihrem Geliebten als Gattin die Hand.

Unter dem Titel Lai und mit dem daran sich knüpfenden Anspruch auf bretonische Herkunft begegnet uns um dieselbe Zeit die

Geschichte von Orfeo und Heurodis. Mit Mühe erkennt man in diesen Namen die von Orpheus und Eurydice wieder, und nicht weniger als die Namen ist der Inhalt, noch mehr Costüm und Staffage der Sage travestirt. Die Travestie ist aber eine durchaus naive, beruht auf so lebendiger Aneignung des antiken Stoffes und Angleichung desselben an mittelalterliche Anschauungen, daß wir von dieser reizenden Dichtung den Eindruck eines naturwüchsigen Märchens erhalten. Die Unterwelt ist in ein Feenreich verwandelt. Mit dem König der Feen und seinem Gefolge besucht auch Eurydice gelegentlich den dichten Wald, in den Orpheus sich nach der Entrückung seiner Gattin zurückgezogen hat. Beide weinen, als sie sich erblicken; denn auch Eurydice erkennt ihren Gatten, trotz seines verwilderten Aussehens, seines bis über den Gürtel herabwallenden Haares. Eilig wird Eurydice wieder in das Zauberreich entführt. Orpheus aber folgt ihr und sieht sie durch einen Felsen verschwinden. Auch er wagt sich in die finstere Höhle, welche wohl drei Meilen tief ist. Da gelangt er in's lichte Feenland und erblickt einen von Gold und Edelsteinen leuchtenden Palast. Als Minstrel begehrt er Einlaß. In der Halle in Gegenwart des Königs angelangt, der sich über seine Erscheinung nicht weniger wundert als manche Höllenbewohner über Dantes Eintritt, beginnt er die Harfe zu schlagen. In tiefer Stille hört der König dem Spiele zu, und unter dem Eindruck der Gewalt dieser Töne fordert er den Harfner auf, sich seinen Lohn selbst zu bestimmen. Orpheus fordert Eurydice und verläßt mit ihr das Feenreich, um in die Heimath zurückzukehren, wo er sich erst zu erkennen gibt, nachdem er sich von der Treue seiner daheimgebliebenen Diener überzeugt hat.

Alle diese Dichtungen zeigen den Einfluß der französischen Poesie. Eine Ausnahme macht vielleicht das Gedicht, welches erzählt How a merchant did his wife betray. Das Motiv, wonach wahre und vorgebliche Zuneigung, nach langer Verkennung auf die Probe gestellt, sich in ihrer echten Gestalt ausweisen, ist recht bekannt und in der mittelalterlichen Litteratur namentlich in

der Form der Freundschaftsprobe verbreitet. Hier spielt sich der Gegensatz zwischen der vernachlässigten, treuen Gattin und der bevorzugten, habgierigen Geliebten eines reichen Kaufmanns ab.*) Der Kaufmann unternimmt eine Reise. Beim Abschied bittet ihn seine Frau, ihr für einen Pfennig Witz zu kaufen. Den erhaltenen Pfennig gibt er unterwegs einem alten Mann, auf dessen Rath er die Liebesprobe macht. Die Probe besteht darin, daß er bei seiner Rückkehr sich als gänzlich verarmt und in Folge eines Todtschlags Schutz suchend darstellt. Wie er zuerst von seiner Geliebten und dann so ganz anders von seiner Gattin empfangen wird, kann man sich denken. Nun aber begibt der Kaufmann sich noch einmal, diesmal in reicher Kleidung, zu seiner Maitresse, die natürlich ihr früheres Verfahren bereut und möglichst gutzumachen sucht. Durch eine List weiß er alle Geschenke wieder herauszulocken, welche er ihr früher gemacht, und diese bringt er dann seiner Frau als den Werth ihres Pfennigs. Der Pfennig und was daran hängt ist für die englische Erzählung charakteristisch und hat der Geschichte in späteren Fassungen den Titel A pennyworth of wit (oder The chapman of a pennyworth of wit) eingetragen. Unser Gedicht ist in einem naiven Bänkelsängerton gehalten. Zwar ist es, wie beinahe alle Novellen dieser Periode, in Reimpaaren geschrieben, jedoch gliedern sich diese unverkennbar zu Strophen und wurden, wie aus dem Eingang hervorgeht, auch gesungen.

Manche von den kleineren Erzählungen der Zeit sind uns ohne Zweifel verloren gegangen; denn was beschränktern Umfang hat, gelangt schwerer zur Aufzeichnung und fällt auch, wenn niedergeschrieben, leichter völligem Untergange anheim.

Einen unvollkommenen Ersatz für den Verlust an Einzelerzählungen — denn was entschädigt für die Originalität in Form und Behandlung, die sich auch im kleinsten Gedicht zeigen kann? — einen gewissen Ersatz immerhin bietet die Erhaltung des Sammelwerks The proces of the sevyn sages, welches gegen den Anfang des

*) Wie man sieht, drückt der Titel nur die Untreue des Kaufmanns, also keineswegs den Kern der Erzählung aus.

vierzehnten Jahrhunderts nach einer der zahlreichen Versionen des Roman des sept sages bearbeitet wurde.

Die Erzählung, welche die übrigen wie ein Rahmen einfaßt, hat hier folgende Gestalt. Kaiser Diocletian von Rom vertraut nach dem Tode seiner Gattin seinen Sohn Florentin sieben weisen Meistern zur Erziehung an, welche ihn an einem verborgenen Ort in der Nähe Roms in allen Künsten und Wissenschaften unterrichten. Auf den Rath seiner Barone vermählt sich der Kaiser zum zweiten Male. Nach langer Zeit erfährt die neue Kaiserin, daß ihrem Gemahl ein Sohn aus erster Ehe lebe. Im Interesse ihrer eigenen Kinder beschließt sie Florentins Verderben. Um ihren Zweck zu erreichen, überredet sie den Kaiser, seinen Sohn zu sich kommen zu lassen. Florentin kommt mit seinen Lehrern an den Hof; um jedoch einem von den Sternen prophezeiten Unglück zu entgehen, spricht er sieben Tage lang kein Wort. Diese Zeit weiß seine Schwiegermutter gut anzuwenden, und die sieben Weisen müssen ihre ganze Kunst aufbieten, ihren Machinationen entgegenzuarbeiten. Die Kaiserin spielt nämlich die Rolle der Gattin Potiphars. Die von dem Kaiser beschlossene sofortige Hinrichtung seines Sohnes wird auf die Vorstellung der sieben Weisen verschoben. Es folgt nun ein siebentägiger Kampf um das Leben Florentins, welcher in der Weise geführt wird, daß die Kaiserin ihrerseits sieben Erzählungen zum besten gibt, deren Wirkung dann aber jedesmal aufgehoben wird durch eine der sieben Erzählungen, welche die weisen Meister nach einander vortragen. Die Erzählungen der Kaiserin sollen Diocletian Mißtrauen und Furcht vor seinem Sohne sowie vor seinen weisen Rathgebern einflößen; in den Erzählungen der Weisen wird er vor unüberlegtem, raschem Verfahren, bei dem die Unschuld gestraft werden könne, und vor der List der Frauen gewarnt. Zum Schluß erzählt Florentin, der jetzt wieder reden darf, selber eine Geschichte, welche eine gewisse Beziehung auf seine eigene Lage hat und deckt dann die Schuld seiner Stiefmutter auf. Die Kaiserin legt ein Geständniß ab und stirbt den Tod durch das Feuer.

Unterscheidet sich die Einfassungserzählung schon vielfach, in Costüm und Färbung durchaus, von ihrem Urbild, viel größer noch erscheint der Abstand zwischen Indien und England, wenn wir den Bestand an Kernerzählungen in's Auge fassen. Unter den fünfzehn Geschichten, welche die englische Version enthält, finden sich nur drei, höchstens vier, welche zum morgenländischen Grundstock des Buchs von den Sieben Weisen gehören. In den übrigen Fällen sind die ursprünglichen Erzählungen durch neue verdrängt worden, die freilich in der Regel nicht weniger alt sind als jene und zu einem großen Theil ebenfalls indischer Herkunft sich rühmen dürfen. So läßt ein unaufhörlicher Stoffwechsel von alten Bildungen fast nur die Grundlinien ihrer Gestaltung übrig, und werden alte Stoffe fortwährend zu neuen Bildungen verwandt.

Manche wohlbekannte Motive begegnen uns hier in abweichender Ausführung, manche wohlbekannte Namen in ungewohnter Umgebung. Da erkennen wir das Schatzhaus des Rhampsinit in dem Schatzthurm des Kaisers Octavian (Octovien) wieder. Einer von den sieben Weisen zu Rom dringt in Begleitung seines Sohnes in den Thurm, bleibt aber bei einem zweiten Versuch in einem mit klebrigen Stoffen angefüllten Graben stecken. Um sich vor Entdeckung zu schützen, läßt er sich von seinem Sohn den Kopf abhauen. Dieser wirft den Kopf in eine Grube und weiß durch seine Schlauheit von sich und seiner Familie den Verdacht abzulenken. Das rücksichtslose Verfahren dieses Sohnes seinem Vater gegenüber soll Kaiser Diocletian gegen Florentin einnehmen.

Gleich darauf wird uns die alte und immer neue Geschichte von dem ausgeschlossenen Ehemann erzählt, welche Boccaz in seinem Decameron und Jahrhunderte später Molière, zuerst in einem Jugendwerk und dann in seinem George Dandin, verwerthet hat.

An einer anderen Stelle begegnet uns der berühmte Arzt Ypocras (Hippokrates), der hier als der Mörder seines eigenen gelehrteren Neffen erscheint, für seine Unthat mit Dysenterie gestraft wird und sterbend öffentlich seine Schuld bekennt.

In der elften Erzählung tritt Merlin auf, diesmal als Rathgeber des Königs Herodes von Rom; während die neunte sich um zu Rom befindliche Zauberwerke des Schwarzkünstlers Vergil dreht.

Von alledem hat der englische Bearbeiter der Sevyn sages Nichts erfunden. Nicht blos die Stoffe waren in unzähligen mittelalterlichen Bearbeitungen verbreitet; sie hatten alle ihre bestimmte Gestaltung und ihre Stelle in den sieben weisen Meistern schon erhalten. Die bedeutendsten Veränderungen, welche dieses Buch erfuhr, fanden theils schon im Morgenland, theils bei der Uebertragung in's Lateinische und innerhalb der letzteren Sprache statt. Um die Anordnung der Erzählungen und das Detail der Darstellung bewegte sich dann hauptsächlich die Thätigkeit der französischen Bearbeiter. Dem englischen Dichter kommt nur das Verdienst einer mehr oder weniger getreuen Uebersetzung zu.

Die Heimath dieser Uebersetzung genauer zu bestimmen, wird erst nach eingehendster Prüfung möglich sein. Jedesfalls ist sie im östlichen England zu suchen. Die Darstellung ist fließend, die kurzen Reimpaare sind nicht uneben gebaut. Eine besonders hervorragende Begabung macht sich jedoch an keiner Stelle geltend.

Um die Zeit, wo die Historia septem sapientum Romae ein englisches Gewand anzog, waren die ersten Ansätze zu einem andern großen Sammelwerke in lateinischer Sprache schon vorhanden.

Seit lange pflegten die Prediger, zumal die Bettelmönche, äsopische Fabeln und Märchen auf der Kanzel zu verwerthen. Erzählungen verschiedener Art, romantischen, allegorischen, legendarischen Inhalts, wurden zur moralischen Erbauung von Klosterinsassen zusammengeschrieben. Gerne wandte man sich auch an die römische Geschichte oder die römischen Schriftsteller, namentlich der späteren Zeit, um geeigneten Stoff. Eine Zusammenstellung aus solchen Quellen geschöpfter Erzählungen, mit moralischer Nutzanwendung oder mystischer Deutung versehen, bildete die Grundlage der später so berühmt gewordenen Gesta Romanorum. Gar bald traten andere Stoffe hinzu, ja vielleicht war schon der ursprüng-

lichen Sammlung fremdartiges Material einverleibt oder angefügt. In den auf uns gekommenen Versionen des Werks ist es fast nur die häufig auftretende Beziehung auf die Regierungszeit irgend eines römischen Kaisers alter oder neuer Aera — auch Namen wie Conrad, Friedrich, Heinrich II. finden sich ein —, welche den Titel in etwa zu rechtfertigen vermag.

Die Grundlage der Gesta Romanorum aber entstand höchst wahrscheinlich in England während der Regierung Eduards I.

So fuhr man fort unerschöpfliches Material zusammenzutragen zum Nutzen späterer Jahrhunderte. Cervantes, Shakspere, die Litteratur der Renaissancezeit überhaupt zehrt nicht zum geringsten Theil von dem im Mittelalter zusammengetragenen Stoff. Aber schon das vierzehnte Jahrhundert in seinem weiteren Verlauf wußte Manches davon in Formen zu kleiden, welche der Weltlitteratur angehören, weil sie unvergänglich sind. Freilich nur auf dem Formgebiet der Novelle gelang jener Zeit ein solcher Wurf.

Es war dies die einzige epische Gattung, welche sich im Mittelalter noch einer Ausbildung im höchsten Stile fähig erwies, nachdem das alte Epos längst unwiederbringlich dahin und der Dichter der Göttlichen Komödie — im Jahre 1321 — gestorben war.

IV.

Mit der Legende betreten wir das Gebiet der specifisch geistlichen, der kirchlichen Dichtung. Die geistliche Epik entwickelte in dieser Periode eine Fülle und Mannigfaltigkeit der Motive und Formen, der nur leider keiner Fülle und Mannigfaltigkeit dichterischer Talente entspricht. Von allen Seiten, aus den verschiedensten Jahrhunderten und Gegenden strömte legendarischer Stoff herbei. Altbekanntes begegnet dicht neben Solchem, das die strengere Richtung der altenglischen Theologie abzuwehren gewußt hatte, dem aber jetzt — bei der umsichgreifenden Lust zu schriftstellern, der sinkenden Gelehrsamkeit und dem zunehmenden Wunderglauben — Thür und Thor geöffnet waren. Da ist die

anmuthige Legende von der Himmelfahrt Mariä, welche — in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts im Morgenland entstanden — seit ihrer Bearbeitung durch den Trouvère Wace*) im zweiten Viertel des zwölften Jahrhunderts das Bürgerrecht im normannischen England erhalten hatte. Da ist die ebenfalls in altchristliche Zeit hinaufgehende, aus lieblichen und wunderlichen Zügen gemischte Legende von der Kindheit Jesu. Wir sehen auf der Flucht nach Aegypten Drachen und Löwen dem göttlichen Kind huldigen. Der hungernden und durstenden Maria neigt sich auf Jesu Geheiß der Baum, unter dem die heilige Familie ruht, um ihr von seiner Frucht zu geben, und seiner Wurzel entquillt erfrischendes Wasser. Später verrichtet der Heiland Wunder der seltsamsten Art: er bildet zwölf Fliegen aus feuchter Erde, setzt sich auf einen Sonnenstrahl und dergleichen mehr. Bei unzähligen Gelegenheiten aber bewährt sich seine Macht über Leben und Tod.

Die bei den Engländern vor der Eroberung schon so beliebte Legende vom heiligen Kreuz hatte in Folge der Kreuzzüge eine neue Bedeutung erhalten. Eine reiche Litteratur knüpft sich an diese schöne, sich stets verändernde und erweiternde Sage, welche im Paradiese anhebt und mit der Kreuzesfindung durch die h. Helena ihren Abschluß noch nicht erreicht.

Motive wie die Höllenfahrt Christi im Evangelium Nicodemi oder wie die Visio Pauli fahren fort, ihren alten Reiz auszuüben. Ihnen schließen sich das Fegefeuer des h. Patrik (die Legende von Owain) und die weitverbreitete und allbekannte Legende von Tungdalus an. Bald tauchen auch die oft besungenen jungfräulichen Blutzeuginnen Margarete und Katharina wieder auf, und zu ihnen gesellt sich die reumüthige Sünderin Maria Magdalena und der „gute Sünder" Gregorius.

Die Gregoriussage unterscheidet sich von der großen Mehr-

*) In dem Gedicht über das Fest der Empfängniß der h. Jungfrau, dessen Inhalt weit mehr bietet als der Titel verspricht.

zahl der übrigen Legenden durch ihren tiefen Gehalt und die poetische Stimmung, welche einen grausigen Stoff durch das Licht der Religion verklärt erscheinen läßt. Gregorius, ein Kind der Blutschande, wird von seiner Mutter gleich nach der Geburt in einem Boot dem Meere übergeben. In Unwissenheit seiner Herkunft aufgewachsen, wird er — ein zweiter Oedipus — der Befreier seines Vaterlandes und der Gemahl seiner Mutter. Als die Wahrheit an den Tag gekommen, sühnt er die Schuld, die er unschuldig auf sich geladen, durch siebenzehnjährige harte Buße. Endlich auf göttlichen Befehl zum Papst von Rom erwählt, hat er das Glück, als solcher seiner eigenen Mutter Verzeihung ihrer Schuld anzukündigen. Nach französischer Quelle wurde dieser Stoff — wohl nicht lange nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts — im Norden des Mittellandes in englischen Versen behandelt. Ihrem Wesen wie der poetischen Behandlung nach, die sie erfuhr, liegt diese Legende auf der Grenze zwischen geistlicher und weltlicher Epik.

An das Gebiet der Novelle streifen und den Namen contes dévots verdienen eine Reihe von Legenden, in denen es sich nicht um Leben oder Tod eines Heiligen, sondern um irgend ein in den gewöhnlichen Lauf des Lebens eingreifendes Mirakel handelt. Namentlich die Jungfrau Maria ließ der mittelalterliche Glaube solche Wunder zu Gunsten ihrer Verehrer wirken. Von einer größern Anzahl Marialegenden, die in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts im Westen des Mittellandes entstanden sein mögen, hat eine südliche Handschrift — das bekannte Vernon-Manuscript in Oxford — uns acht bis neun erhalten, die zum größeren Theil, wenn nicht alle, auf französischen Quellen beruhen dürften.

Die in Frankreich längst einheimische Sitte, gereimte Heiligenleben in der Nationalsprache in der Kirche vorzutragen, sei es während der Messe, sei es, sofern die römische Curie durch ihre Verbote jenes zu verhindern vermochte, beim Abendgottesdienst, hatte auch in England — hier durch Aelfriks allitterirende Ho-

milien vorbereitet — Eingang gefunden und gab zu immer neuer Nachfrage, zu immer neuen Leistungen Anlaß. Jeder kirchliche Festtag sollte womöglich durch seine besondere Legende in englischen Versen verherrlicht werden.

Am entschiedensten wurde diesem Bedürfniß zunächst im Süden entsprochen, und hier setzte sich allmählich eine bestimmte Form für die Legende fest.

Drei Metren kommen für die geistliche Epik dieser Periode überhaupt in Betracht: das kurze Reimpaar, die zwischen Alexandriner und Tetrameter schwebende Langzeile, die ryme couee. Die letztere Form, ursprünglich nur für die Lyrik verwerthet, scheint erst gegen den Schluß des dreizehnten Jahrhunderts in der Legende aufzutreten, um dieselbe Zeit, wo Bänkelsänger dieselbe in den Ritterroman einführten. In der geistlichen Erzählung aber fand der Schweifreim viel geringeren Erfolg als in der weltlichen. Nur einzelne Stoffkreise, wie die Visio Pauli, die Himmelfahrt Mariä, die Owainlegende und ähnliche wurden — zum Theil nur vorübergehend — von ihm ergriffen. Im eigentlichen Heiligenleben findet die ryme couee noch seltener eine Stätte. Sie wird jedoch in den älteren Bearbeitungen des Lebens des h. Alexius verwendet, zunächst in sechszeiligen, dann — unter entschiedenem Einfluß der Bänkelsängerpoesie — in zwölfzeiligen Strophen.

Größere Bedeutung für die geistliche Epik hat das kurze Reimpaar. Es ist das Metrum der älteren Versionen der Himmelfahrt Mariä, deren südliche Grundlage bald nach 1250 entstanden sein muß. In kurzen Reimpaaren ist auch die Kindheit Jesu in der Laud-Handschrift (Nr. 108), sowie die Mehrzahl der Marialegenden im Vernon-Manuscript gedichtet. Stoffe wie die Visio Pauli, das Evangelium Nicodemi, werden vorzugsweise in dieser Form behandelt. Umfassendere Darstellungen aus der biblischen Historie, wie etwa die Geschichte Adams und seiner Söhne, kleiden sich am einfachsten in eben dieses Gewand. Auch dem eigentlichen Heiligenleben ist es nicht fremd: eine Bearbeitung

der Legende von der h. Magdalena — etwa aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts — ist in kurzen Reimpaaren abgefaßt, deren Gebrauch bald darauf in Nordhumbrien die weiteste Ausdehnung erlangt.

Im Süden dagegen herrscht in dem Heiligenleben von vornherein der Vers vor, den man als den mittelenglischen Alexandriner bezeichnen kann, und der sechs bis sieben, auch wohl bis acht Hebungen zählt. Seltener erscheinen Septenare oder Tetrameter regelmäßig durchgeführt, in welchem Fall zum Endreim gern der Mittelreim sich gesellt, besonders beim Tetrameter, der so zur Grundlage einer Strophe aus kurzen Versen mit verschränktem Reim wird. Zunächst tritt nun die Langzeile in einreimigen vierzeiligen Strophen auf; sie bilden das natürliche Resultat der Formentwicklung, die wir am Schluß der vorigen Periode in Werken wie die Passion und ähnlichen beobachteten. In solchen Strophen wurde etwa um 1270 die Legende der h. Margarete und nicht viel später die der h. Katharina und der Maria Magdalena bearbeitet. Tetrameter, auf diese Weise gebunden und durch den Mittelreim gebrochen, ergeben die achtzeilige Strophe der Gregoriuslegende.*) In den eigentlichen Heiligenleben aber kehrte man von der etwas schwierigen Form des viermal wiederkehrenden Endreims allmählich zum blos paarweise gebundenen Alexandriner zurück.

Um dieselbe Zeit, wo dieses geschah, begann man die Einzellegenden zu einem Cyclus zu verbinden, der an die Festtage des kirchlichen Jahres sich anschloß. Das Reimpaar aus Alexandrinern wurde daher die Form des Legendencyclus. Dabei wurden eine Anzahl Stoffe zum ersten Male, viele andere von neuem englisch bearbeitet; gelegentlich begnügte man sich aber auch damit, bereits vorhandene Uebertragungen, mehr oder weniger verändert, aufzunehmen. Vorhandene poetische Bearbeitungen und Deutungen von Evangelien aus dem Weihnachts- und Ostercyclus wurden

*) Auch in der Maria Magdalena (der Laud-Handschr.) scheinen die Verse Tetrameter zu bilden; häufig stellt sich hier auch der Mittelreim ein, jedoch nicht consequent, sodaß die Kurzzeile noch nicht durchgedrungen ist.



ebenfalls verwerthet und aus einer Verbindung von solchen längere Advents- und Passionsgedichte geschaffen. So entstand ein vollständiger liber festivalis in englischen Versen, der in mehreren Handschriften, leider gewöhnlich nicht ohne Lücken, stets auch mit Abweichungen in der Anordnung, in Lesarten, ja im Materiale selbst, uns überliefert ist.*)

Die Entstehung dieses Sammelwerks fällt zum größten Theil in das letzte Viertel des dreizehnten Jahrhunderts. Sie vollzog sich, wie wir schon andeuteten, im Süden und zwar vorzugsweise in jenen westlichen Grafschaften, wo die südliche Mundart einen tiefen Einschnitt nach Norden hin in mittelländisches Gebiet macht. Als den Mittelpunct, den Heerd dieser litterarischen Bewegung, deren Wellenschlag sich weithin fühlbar machte, darf man wohl die große Abtei zu Gloucester ansehen.

Mannigfach waren die Quellen, aus denen der Stoff den Mönchen von Gloucester zufloß. Die große Mehrzahl derselben aber war ohne Zweifel lateinisch geschrieben. Daneben mögen gelegentlich französische Dichtungen benutzt sein, deren Einfluß jedoch im Ganzen deutlicher in isolirt auftretenden Legenden sichtbar ist. Eine directe Einwirkung englischer Darstellungen aus früheren Perioden auf diesen neueren Legendencyclus dürfte sich kaum nachweisen lassen. Die fortschreitende Sprachentwicklung machte das Verständniß derselben nachgerade unmöglich; der in lateinischer Sprache massenhaft sich zudrängende Stoff ließ das Bedürfniß, jene zu benutzen, nicht aufkommen. In lateinischem Gewand kamen auch die Leben national-englischer Heiligen, eines Austin, eines Swithin, eines Kenelm, eines Edmund, eines Dunstan auf unsere Legendendichter.

Um die Zeit, wo die Thätigkeit dieser Letzteren in voller Blüthe stand, schrieb der Italiener Jacobus a Voragine, Bischof von Genua, einen ähnlichen Legendencyclus in lateinischer Prosa

*) In den späteren Abschriften findet sich vielfach ganz Fremdartiges, oft auch formell sich Unterscheidendes, in den Cyclus hineingetragen.

unter dem Titel Legenda aurea. Genaue Uebereinstimmung zwischen seiner Darstellung und der in einigen der englischen Legenden, wie sie z. B. bei dem Leben des Christophorus und der Margarete constatirt ist, hat den Gedanken an eine Benutzung der Goldenen Legende seitens der englischen Dichter entstehen lassen. Es ist jedoch daran zu erinnern, daß Jacobus a Voragine ältere Quellen oft mit größter Unbefangenheit ausschreibt, sodaß die bemerkte Uebereinstimmung auf Benutzung derselben Autoritäten beruhen könnte.

Welch ein Ausblick in weite Fernen, in zeitliche und räumliche Extreme eröffnet sich uns, wenn wir in diesem mittelenglischen Legendencyclus blättern. Das ferne Morgenland auf der einen, Irland auf der andern Seite; die Zeit der Gründung der Kirche, ja hie und da noch viel frühere Epochen und das dreizehnte Jahrhundert; denn auch der i. J. 1242 gestorbene, 1246 heilig gesprochene Erzbischof Edmund von Canterbury hat hier neben seinem Namenspatron, dem ostanglischen König und Märtyrer Edmund, seine Stelle.

Ebenso große Verschiedenheit macht sich geltend, wenn wir Charakter und Gehalt der einzelnen Legenden vergleichen. Bald die zarteste Poesie, die innigste Gemüthstiefe, bald groteske, ja widerwärtige Scenen, wunderliche Mirakel. Nicht selten freilich verbinden sich diese Elemente und gemahnen uns an die Nothwendigkeit, unsern modernen ästhetischen Maßstab beiseite zu legen, wenn wir die Erzeugnisse der Phantasie früherer Tage würdigen wollen.

Im Ganzen läßt sich nicht leugnen, daß je weiter das Mittelalter fortschreitet, die legendenbildende Kraft zu erlahmen, und in demselben Maße, wie die Kirche sich verweltlicht, auch die religiöse Phantasie sich zu vergröbern und zu veräußerlichen scheint. Immer ungeheuerlicher werden die Wundererzählungen, alte Motive werden mit monotoner Uebertreibung variirt und gehäuft; immer bedeutender wird die Rolle, welche dem Teufel in der Welt zuerkannt wird.

Doch auch die tröstliche Kehrseite fehlt nicht. Inmitten dieser

Entartung des officiellen Kirchenthums schwingt sich in auserlesenen Geistern die religiöse Phantasie, auf's höchste verfeinert und veredelt, in die Regionen der Mystik empor, und dicht daneben macht sich der Geist der Aufklärung in verschiedenen Formen und Abstufungen, auch in der einer maßvollen, zuweilen sehr schüchternen, Kritik geltend. Auch in unsern englischen Legenden finden sich — allerdings nur seltene — Spuren solcher Kritik: so in dem Leben der h. Margarete. Es wird erzählt, wie der Teufel in Gestalt eines Drachens zur Heiligen in den Kerker kommt und sie verschlingt; sie aber macht das Kreuzeszeichen, der Leib des Ungeheuers zerplatzt, und die Jungfrau tritt unversehrt daraus hervor. Dazu macht der Dichter in Uebereinstimmung mit Jacobus a Voragine die Bemerkung: „Doch ich erzähle dies nicht für wahr, denn ich finde es nicht verbürgt. Ob es wahr sei oder nicht, wer kann das wissen? Es wäre aber gegen die Natur, daß der Teufel getödtet würde; denn er ist für keinerlei Todesart empfänglich, ich kann es daher nicht glauben. Auch das glaube ich nicht, daß seine Macht groß genug wäre, um ein so heiliges Geschöpf in seinen Leib aufzunehmen." *)

Noch ein anderes Heilmittel gegen den Schrecken der umsichgreifenden Teufelsherrschaft gab es. Seit lange erlaubte man sich, den bösen Feind mit einem gewissen Humor zu behandeln. Wie traurig schlägt für ihn der Verführungsversuch aus, den er mit dem h. Dunstan anstellt. In Gestalt einer schönen Frau kommt er zu dem heiligen Abt, **) der wie gewöhnlich seine Mußestunden in seiner Schmiede bei der Arbeit zubringt. Dunstan unterhält sich freundlich mit der Erscheinung, bis eine Zange, die er in's Feuer gelegt hat, glühend ist. Dann nimmt er sie und klemmt mit raschem, glücklichem Griff des Teufels Nase dazwischen, die er so lange mit dem glühenden Eisen kneift und schüttelt, bis der Böse vor Schmerz heult und tanzt und nach seiner glücklichen Befreiung davoneilt unter dem

*) St. Margaret V. 165 ff.

**) St. Dunstan V. 70 ff.

lauten Schrei: „Weh, was hat der Kahlkopf gethan! was hat der Kahlkopf gethan!"

Solche Erzählungen versetzten die Gläubigen in heitere Erbauung. Aber mit welch männlichem Behagen mußten sie Legenden vernehmen, wie die des h. Christophorus, aus deren schönsten Zügen die Signatur des germanischen Geistes deutlich hervorzuleuchten scheint. Welch eine trostvolle Ueberzeugung für das starke Herz, daß der böse Feind nicht der Mächtigste auf der Welt sei, daß es sich den zum Herrn wählen könne, unter dessen Banner es jedem Feinde Trotz zu bieten vermag.

Eine ziemlich eingehende Darstellung des Wesens und der Wirksamkeit der bösen Geister findet sich in der Legende des Erzengels Michael. Der Kern dieser Legende, unzweifelhaft normannischen Ursprungs, bewegt sich um die Mirakel, denen das Heiligthum auf dem Berge Gargan und jenes andere auf der Felseninsel Tumba ihre Entstehung verdanken. Daran schließt sich ohne weitere Vermittlung die Erzählung von dem Kampf Michaels mit dem Drachen, d. h. dem bösen Feind, der von dem Erzengel aus dem Himmel in die Hölle geschleudert wird. Hier findet der Dichter willkommenen Anlaß zu einem dämonologischen Excurs. In seiner Theorie begegnet sich altkirchliche Ueberlieferung mit Nachklängen des deutschen Heidenthums. Wir erfahren von den zehn Engelhierarchien, von dem Falle Lucifers und seines Anhangs, und wie Gott, um den Riß in der ursprünglichen Ordnung wiederherzustellen, das Menschengeschlecht erschuf — Alles nach dem System des großen Gregorius und wie es schon Kädmon in englischen Versen verkündet hatte. Wir werden aber auch über die verschiedenen Uebergangsstufen zwischen guten und bösen Geistern, über den Aufenthaltsort und die Geschicke jeder Gattung belehrt. Wir hören von der Wirksamkeit der Dämonen, von dem Nachtmar (dem Alp), der zur Nacht die Menschen reitet, von den Elfen (Elben), die bei Tag im Walde, des Nachts auf hohen Hügeln hausen und die man oft auf geheimen Wegen in großer Zahl tanzen und spielen sieht. Eingehend erörtert der Dichter

die Macht des Teufels über die Menschen und die Art und Weise, wie er sie versucht. Vor Christi Geburt vermochte der Böse was er wollte; wäre er damals so grimmig gewesen wie nachher, kaum Einer wäre ihm entgangen. Aber sein Ingrimm und sein Hunger sind gewachsen, seit Christus ihn fesselte, wie bei dem Hund, den man an die Kette legt. Weh dem, der ihm nahe kommt, der seine Gedanken auf das Böse richtet. Ihn sucht er an sich zu ziehen. Zunächst mit dem kleinen Finger (Luttle mon), indem er ihn auf die Geringfügigkeit der beabsichtigten Sünde hinweist, darauf mit dem „Arzt“ (so heißt der Ringfinger, weil Aerzte damit die Medicin zu versuchen pflegen), indem er ihn an Gottes Milde und Barmherzigkeit erinnert; verfängt auch dies nicht, so wendet er „Langmann“, den Mittelfinger an, er sagt dem Menschen, ein gar langes Leben liege vor ihm, um seine Sünde zu büßen; dann kommt der „Zeiger“ an die Reihe, der auf die Sünden Anderer, namentlich der Heiligen hinweist; endlich versucht der Böse es mit dem „Starken“, dem Daumen: „Du bist stark genug, um noch größere Sünde zu büßen als diese.“

Zum Glück für uns begnügt der Dichter sich nicht mit dieser Theorie der Dämonen. Anknüpfend an den Abgrund der Hölle, der bei ihm, wie bei Dante, il fondo dell' universo bildet, im Centrum der Erde liegt, gibt er uns zum Schluß ein vollständiges Compendium der Kosmologie. Seit Beda waren mehrere Versuche in dieser Richtung gemacht worden, gelegentlich auch in englischer Sprache. Doch ist mir keine andere Darstellung bekannt, welche in so kleinem Umfange so verschiedene Gebiete in sich vereinigte. Lag dem Dichter keine einheitliche Quelle vor, welche er nur zu übersetzen brauchte, so muß er ein Mann von nicht unbedeutenden Kenntnissen gewesen sein. Auf jeden Fall ist es von Bedeutung, derartigen Bestrebungen im Vaterland und im Zeitalter Roger Bacons zu begegnen.

Nach dem — auf Ptolemäus zurückgehenden — System, das uns hier entgegentritt, bildet den Mittelpunct des Universums die Erde. Sie ist viel kleiner als der kleinste der Fixsterne, einhundertfünfundsechzigmal

kleiner als die Sonne, dagegen neunmal so groß als der Mond. Um die Erde, welche apfelrund im Weltall schwebt wie der Dotter im Ei, bewegt sich der Himmel in acht Sphären. Die oberste, in unermeßlicher Entfernung vom Mittelpunct, ist die der Fixsterne, darauf folgen die Sphären der sieben Planeten: Saturnus, Jupiter, Mars, die Sonne, Venus, Mercurius, der Mond. Groß ist die Wirkung, welche von den Planeten auf die Witterung, das Gedeihen der Früchte ausgeht. Auch der Mensch in seinem Temperament, seinen Anlagen und Neigungen ist von ihnen abhängig; doch gibt ihm sein freier Wille die Macht, seinen Trieben zu folgen oder sie zu unterdrücken. Von den Planeten haben die Wochentage ihre Namen, und weil Mars und Saturn finstere Mächte sind, scheut man sich am Dinstag (Tywesday, Martis dies) und am Sonnabend (Saturday) Etwas von Bedeutung zu unternehmen. — Eine ausführliche Erörterung widmet der Dichter dem Mond und seinen Phasen. — Unterhalb der Mondsphäre befinden sich die vier Elemente, zu oberst das Feuer, darauf die Luft, dann Wasser und Erde. Die verschiedenen metereologischen Erscheinungen werden in anziehender Weise erklärt: woraus Blitz und Donner, Hagel und Schnee, Thau, Nebel, Frost und Reif entstehen; der Zusammenhang aller Seen, Quellen und Flüsse auf der Erde mit dem großen Ocean, der das Trockne umgibt, wird nachgewiesen. Endlich gelangt der Dichter zum Menschen, der wie alles Organische aus den vier Elementen gebildet ist. Je nach dem Vorherrschen des einen oder anderen Elements in der Mischung ist das Temperament des Menschen bestimmt. Nach neuerem Sprachgebrauch würde der Erde das phlegmatische, dem Wasser das melancholische, der Luft das cholerische, dem Feuer das sanguinische Temperament ungefähr entsprechen. An die Physiologie des Menschen und die Darstellung seiner Entwicklung im Mutterleibe schließt sich die Psychologie an. Den drei Haupttheilen des menschlichen Organismus: Leber, Herz, Hirn entsprechen die drei Seelen, die — nach Aristoteles — der Mensch in sich vereinigt: die vegetative, die animalische und die vernünftige Seele. An die letztere, welche un=

sterblich ist, knüpft der Dichter zum Beschluß theologische und erbauliche Betrachtungen.

Wurde so die Legende des h. Michael dazu verwerthet, wissenschaftliche Erkenntniß oder was dafür galt, in populärer Form zu verbreiten, so gelangten in der Legende des h. Brandan, welche die Wunderwelt des Meeres erschließt, traumhafte Vorstellungen von unbekannten Erdtheilen, wie sie im Volksgeist sich gebildet hatten, zum Ausdruck. Aus dunkler Ahnung und Sehnsucht in die Ferne hervorgegangen, hat diese Legende wirksam dazu beigetragen, die Ahnung einer unbekannten Welt und die Sehnsucht darnach das ganze Mittelalter hindurch wach zu erhalten, bis mit der Entdeckung Amerika's die Zeit der Erfüllung kam.

Die Leben der englischen Nationalheiligen eigneten sich besonders zu Rückblicken in die nationale Vergangenheit. Trotz des sagenhaften Elements, welches auch in diesen Legenden überwiegt, ergab sich hier doch häufiger Gelegenheit, ein Stück Geschichte oder Geographie den Zuhörern einzuprägen. So sehen wir den Biographen des h. Kenelm, der wie sein Vater Kenulf König der wallisischen Mark genannt wird, im Eingang der Legende eine Beschreibung Englands zur Zeit der Pentarchie geben, wobei besonders das Verhältniß der fünf Königreiche zu den Grafschaften und Bisthümern hervorgehoben wird.*)

An wirklich historischem Gehalt aber überragt eine unter den Legenden alle übrigen: es ist die des populärsten aller englischen Heiligen, des Thomas von Canterbury. Die politische Bedeutung des Mannes, die Kürze des seit seinem Tode verflossenen Zeitraums und der Reichthum an biographischem Material, welches von Engländern und Normannen zusammengehäuft war, bewahrten Thomas vor dem Schicksal, ein legendarischer Held von der gewöhnlichen Sorte zu werden, wenn sie auch selbstverständlich dem Wunderglauben und dem unkritischen Sinn nicht wehren konnten, den geschichtlichen Kern seines Lebens zu schmücken und zu entstellen.

*) Ueber die Quelle dieser geographischen Einleitung s. unt. S. 349.

Durch historischen Ton und durch den Umfang der Darstellung tritt das Leben des Thomas Beket aus dem Kreise der übrigen Legenden heraus, den es übrigens in würdigster Weise beschließt.*)

In einer der ältesten Handschriften, welche den Cyclus enthalten, sind dem Leben des h. Thomas noch zwei weitere Legenden angehängt, die des Judas und die des Pilatus. Gar Wundersames und Grausiges, schließlich jedoch wenig Poetisches und Ergreifendes, wenig Originelles weiß die Sage über das Leben dieser Männer zu berichten, welche in so ehrwürdiger Gesellschaft sich seltsam genug ausnehmen, deren Geschichte jedoch in denselben Kreis von Ideen und Vorstellungen gehört. Auch der Form und Darstellung nach schließen sich diese beiden Legenden den Heiligenleben durchaus an.

Die Darstellung im Legendencyclus wird durch die metrische Form des Alexandrinerpaars bedingt. Dieses bestimmt den Satzbau, die Uebergänge, die formelhafte Wiederholung mancher Wendungen und Flickwörter. Eine gewisse Aehnlichkeit des Stils verbreitet sich von hier aus über sämmtliche Legenden, wie verschieden ihr Inhalt und ihre Bedeutung auch sein möge. In Verbindung mit der Identität der Sprache, der Verwandtschaft der Stoffe hat dies sogar die Ansicht hervorgerufen, daß der ganze Cyclus von einem Verfasser herrühre, eine Ansicht, die bei genauerer Untersuchung in Nichts zerfällt. Deutlich genug treten uns in der Behandlung der Stoffe, in der größeren oder geringeren Vorliebe für bestimmte Vorstellungskreise, in Anschauungen und Kenntnissen verschiedene Individualitäten entgegen; auch in metrischen und phraseologischen Details verleugnet sich diese Verschiedenheit nicht. In einem Puncte freilich scheinen diese Legendendichter so ziemlich auf einer Stufe zu stehen: in poetischem Formtalent. Dem etwas holperigen Vers entspricht eine etwas unbeholfene Darstellung, deren Hauptvorzug ihre Naivetät ist. Von der Fülle der Diction, von dem Pathos, welches in älteren allitterirenden Heiligenleben

*) Der Festtag des h. Thomas fällt auf den 29. December.

zur Erscheinung kommt, findet sich hier keine Spur. Schlicht und nüchtern, ohne jeden poetischen Schmuck, ohne gelegentliche Hebung des Tones, und ebenso ohne Eleganz und Rundung verläuft in monotoner Weise die Erzählung. Nur zuweilen bricht die Empfindung oder die Reflexion des Dichters durch, ohne jedoch seinem Vers einen höheren Schwung zu verleihen. Wie durch Zufall decken sich hie und da Gedanke und Form zu stärkerer Wirkung. An einigen Stellen ist es die Poesie des Stoffes, welche an der schmucklosen Darstellung kein Hinderniß findet, unser Herz zu ergreifen. Ja, der treuherzige Glaube, der fromme Sinn dieser Dichter vermag an sich schon eine ähnliche Wirkung auszuüben.

Höchst bedeutsam ist aber die Erscheinung dieses Zusammenwirkens Vieler in einem Sinn und zu einem Zweck. Sie zeigt uns, daß der Geist, welcher im neunten Jahrhundert die englische Chronik geschaffen hatte, im dreizehnten Jahrhundert nicht ganz aus den englischen Klöstern gewichen war.

Auch eine Art nationaler Historiographie taucht unter Eduard I. wieder auf. An der Spitze der neueren Geschichtschreiber steht ein Mönch derselben Abtei, welche wir als den wahrscheinlichen Mittelpunct der cyclischen Legendendichtung bezeichnet haben.

Robert von Gloucester wurde während der Regierungszeit Heinrichs III. geboren. Er erlebte die schicksalsvollen Jahre des Bürgerkriegs und trug einen tiefen Eindruck davon hinweg. Aus frischer Erinnerung schildert er uns in seiner Chronik*) die trübe Witterung, welche das Land in Finsterniß einhüllte, den wolkenbedeckten Himmel, von dem schwere Regentropfen langsam herabfielen, zur Zeit, wo — dreißig englische Meilen vom Dichter entfernt — die blutige Schlacht von Evesham tobte (4. August 1265), — die Schlacht, worin Simon von Montfort den Tod fand und das Panier der Barone sank. Auf diesen Jugendeindrücken mag es zum Theil beruhen, wenn Robert später den Entschluß faßte, die Geschichte seines Landes zu schreiben. Mannigfache Anregung

*) ed. Hearne S. 560.

nach dieser Richtung hin fand er in seinem Kloster. Die lebhafte Thätigkeit, welche sich dort auf dem Gebiete der Legendendichtung entfaltete, setzt eine vielseitige Beschäftigung mit mittellateinischer, wohl auch französischer Litteratur innerhalb gewisser Gattungskreise voraus. Auch Geschichtschreiber, Biographen, Annalisten, Chronisten wurden dort ohne Zweifel gelesen oder waren wenigstens erreichbar. Robert war viel weniger poetisch angelegt, hatte aber mehr vom Gelehrten als Layamon. Alterthümer, topographische, ethnologische, nationalökonomische Verhältnisse erregten sein Interesse. Ueberall reizt es ihn, die Vergangenheit mit der Gegenwart zu vergleichen. Seine Gelehrsamkeit ist nicht besonders groß, sein Gesichtskreis nicht weit, sein Blick nicht gar scharf, aber er ist ein warmfühlender und innerhalb seiner Sphäre klar sehender Mann. Gerne erblickt er in den historischen Ereignissen den Finger Gottes; der moralische Maßstab, den er an die Dinge anlegt, ist streng, jedoch nicht engherzig. Den Interessen der Kirche ergeben, ist er zugleich ein guter Engländer. Parteirücksichten und Vorurtheile trüben sein Urtheil weniger, als bei manchem hervorragenden Historiker der Fall ist. Stets ist er bemüht, Lob und Tadel nach Verdienst auszutheilen.

Wenn Robert den Beruf zum Geschichtschreiber in sich fühlte und gewillt war, Englisch für Engländer zu schreiben, so bot sich ihm in dem Leben des Thomas von Canterbury ein Vorbild dar, dem er in Form und Darstellung sich anschließen konnte.

Während des letzten Jahrzehnts des dreizehnten Jahrhunderts scheint er Hand an's Werk gelegt zu haben. Seine Chronik gelangte erst nach 1297, vielleicht um 1300 zur Vollendung.

Das Werk umfaßt die Geschichte Britanniens von der ältesten Zeit, d. h. vom trojanischen Kriege an bis zum Schluß der Regierung Heinrichs III. Beinahe die Hälfte des Ganzen ist der fabelhaften Periode der britischen Könige gewidmet. Hier ist Galfrid von Monmouth die Quelle, der Robert im Ganzen mit großer Treue folgt, nicht jedoch ohne einige Notizen, die ihn weniger interessirten, beiseite zu lassen, auch nicht ohne gelegentlich

neben Galfrid seinen normannischen Uebersetzer Wace zu Rathe zu ziehen. Für die altenglische Zeit, welche in seiner Chronik am wenigsten Raum beansprucht, schließt Robert sich an Wilhelm von Malmesbury, in zweiter Linie an Heinrich von Huntingdon an. Größere Fülle gewinnt die Darstellung mit der normannischen Eroberung, wo die Quellen reicher zu fließen beginnen. Ailred von Riveaux, die Annales Waverlienses, das französische Gedicht La Estoire Aedward le rei, Waces Roman de Rou und zahlreiche andere Schriften kennt und benutzt Robert; für die Zeit der Bürgerkriege unter Heinrich III. folgt er namentlich Rishangers Chronicon de bello Lewense. Auch englisch geschriebene Werke, Legenden von Nationalheiligen sind unter seinen Quellen zu nennen, vor allen das Leben des Thomas Beket, aus dem er mehrere Verse wörtlich in seine Chronik aufnimmt.*)

Denn Robert schreibt in der Versform und im Stil des Legendencyclus. Poetischen Werth entbehrt seine Chronik durchaus. Die Kunst zu erzählen hat er nicht gelernt; auch ist das epische Genre nicht das, was ihn vorzugsweise anzieht. In der Darstellung der Begebenheiten befleißigt er sich oft zusammenziehender Kürze: nur gewisse Einzelheiten halten ihn länger auf. Wo er beschreibt oder erörtert, wo er Rückblicke oder Blicke in die Zukunft wirft, wo er vergleicht und urtheilt, zeigt Robert sich in seinem Element. Archäologisches und topographisches Detail, moralische Reflexionen und dergleichen bilden die interessantesten Partien in seinem Werk.

Robert ist ein Patriot, für Englands Ruhm und Größe begeistert, an des Vaterlandes Wohlergehen das wärmste Interesse nehmend. An die Spitze seines Werkes setzt er eine Lobrede auf England, welche zwar nicht durch Poesie der Anschauung und des Ausdrucks, wohl aber durch die zu Grunde liegende Gesinnung

*) Daß nicht etwa der Verfasser von St. Thomas aus Robert schöpfte, läßt sich eben so evident nachweisen, wie daß Robert nicht etwa selbst jener Verfasser war.

und in manchen Gedanken an die berühmte Stelle in Shaksperes Richard II. erinnert.

England ist ein gar gutes Land, mir scheint von allen Ländern das beste. An's Ende der Welt ist es gesetzt, im äußersten Westen. Die See umfließt es ganz, eine Insel ragt es hervor. Um so weniger braucht es seine Feinde zu fürchten, es sei denn durch Verrath von Menschen aus dem Lande selbst, wie man weiland gesehen hat. Von Süd nach Nord ist es 800 Meilen lang, und 400 (200?) Meilen breit, wie es in der Mitte des Landes, nicht wie es an einem Ende ist. Fülle aller guten Dinge kann man in England sehen, wenn nicht die Menschen es verderben oder die Jahre schlecht sind. Denn England ist voll genug von Frucht und von Bäumen, von Wäldern und von Parken, daß es eine Lust ist, es zu sehen; von Vögeln und von Thieren, wilden und zahmen; von Salzfisch und Süßwasserfisch, und dazu von schönen Flüssen, von süßen Quellen kalt genug, von Weideland und Wiese; von Silbererz und Golderz, von Zinn und von Blei, von Stahl, von Eisen und von Erz, von gutem Korn große Fülle, von Leinwand und von Wolle, wie es keine bessern geben kann. Gewässer hat es auch recht gute, doch vor allen anderen drei, welche aus dem Lande in die See Arme bilden, worauf die Schiffe aus der See kommen und dahin gehen können und des Guten genug in's Land bringen an jegliches Ende: der Severn und die Themse, drittens der Humber, und dann liegt in der Mitte, so zu sagen, das Kernland.

Nach den Flüssen kommen die Inseln, dann die Städte an die Reihe. So wird der Dichter auf historisches, politisches Gebiet geführt. Er nennt die Völker, welche England der Reihe nach mit Krieg überzogen und erobert haben: Römer, Picten und Scoten, „Englische" und Sachsen, Dänen; „das fünfte Mal gewann England das Volk der Normandie, welches noch unter uns wohnt und für immer wohnen wird......" Der nächste Abschnitt ist der politischen Geographie gewidmet: wir erfahren die Namen der vier britischen Königreiche, der 35 „Shiren" der Angeln und Sachsen, der 17 (oder mit Einschluß von Wales 20) Bisthümer, wir werden über das Verhältniß der fünf angelsächsischen Reiche, welche aus der Heptarchie sich entwickelten, zu den Grafschaften und den bischöflichen Sprengeln belehrt, und hören, daß schließlich der König von Wessex alleiniger Herrscher im Lande wurde. Besonders anziehend ist der nun folgende Abschnitt, welcher die eigenthümlichen Vorzüge der einzelnen Städte oder Gegenden Englands hervorhebt:

„In der Gegend von Canterbury ist der größte Reichthum an Fisch, und die bedeutendste Jagd auf Wild ist um Salisbury, zu London die meisten Schiffe, und Wein zu Winchester, zu Hereford Schaafe und Rindvieh, und Frucht zu Worcester, Seife in der Gegend von Coventry, Eisen zu Gloucester, Metall, wie Blei und Zinn, im Land von Exeter, York hat das schönste Holz, Lincoln die schönsten Menschen, Grantbridge und Huntingdon die größte Menge von Moorland, Ely die schönste Lage, Rochester den schönsten Anblick. Gerade gegenüber Frankreich liegt das Land von Chichester, Norwich gegen Dänemark, Chester gegen Irland, Durham gegen Norwegen." Nun werden die drei Wunder des Landes und dann die vier großen Heerstraßen aufgezählt. Zum Schluß hebt Robert die Vorzüge der englischen Race als ein Resultat der Beschaffenheit des Landes hervor. Die Menschen sind in England schöner, weißer und von reinerem Blut als anderswo; das große Uebel, „welches die Gebeine der Menschen anfrißt, als würden sie verbrannt", kommt nicht hin, und die aus Frankreich, welche daran leiden und nach England gebracht werden, genesen bald: „daraus kann man sehen, daß England der Länder bestes ist; wie es ist, schreibe ich."

Diese Landesbeschreibung erinnert lebhaft an ähnliche Darstellungen, womit Roberts lateinische Vorgänger seit Beda ihre Geschichtswerke zu eröffnen pflegten,*) namentlich auch Heinrich von Huntingdon. Doch standen Robert außerdem wohl noch andere Quellen zur Verfügung. Seit lange gab es besondere Darstellungen ähnlicher Art in Prosa wie in Versen, welche entweder die mirabilia Britanniae oder die politische und kirchliche Eintheilung des Landes zum Gegenstand hatten.

Das große Ereigniß der normannischen Eroberung nimmt Robert zunächst als ein Factum, dann als ein göttliches Strafgericht hin. Harold betrachtet er durch das entstellende Medium

---

*) Auch die jüngeren Redactionen der altenglischen Annalen werden von einer solchen Landesbeschreibung, die aus Beda geschöpft ist, eingeleitet.

der normannischen Tradition; aber auch Wilhelm ist ihm weder der legitime Herrscher (dies war vielmehr der Edeling Edgar), noch im Ganzen eine sympathische Erscheinung. Seiner Tapferkeit, seinem strammen Regiment läßt er Gerechtigkeit widerfahren, doch strenge rügt er seine Grausamkeit und Gewaltthätigkeit. Die Bereicherung normannischer Klöster aus englischem Gut ist gar nicht nach seinem Sinn. Ueberall zeigt er sich als Engländer und zwar als Anwalt der geringen Leute. Die Herrschaft der Normannen in England betrachtet er als definitiv: er sieht ihre Nachkommen nicht als Fremdlinge an; doch beklagt er es, daß sie und nach ihrem Beispiele die Vornehmen überhaupt Französisch redeten. Nirgendwo sonst auf der Welt komme es vor, daß man eine andere Sprache rede als die Muttersprache. Gut sei es freilich, sowohl Französisch als Englisch zu verstehen; „denn je mehr einer kann, desto mehr ist er werth."

In dem Bürgerkrieg unter Heinrich III. steht Robert natürlich auf der Seite der Barone. Eduards I. Regierung hat er nicht beschrieben. Er erlebte aber noch — wenigstens zu ihrem größten Theil — jene wichtige Epoche, in der die Keime gelegt wurden zu einer Gestaltung der Dinge, wodurch viele Wünsche der englischen Patrioten in Erfüllung gehen sollten.

Von den Lebensumständen unseres Chronisten ist uns so gut wie Nichts bekannt. Auch die Frage, ob Robert außer seiner Chronik noch andere Schriften verfaßt habe, muß einstweilen unbeantwortet bleiben. Sehr möglich, daß er, ehe er sein großes Werk schrieb, zuvor ein paar Legenden dichtete. Nichts berechtigt jedoch zu der Annahme, daß die Anregung zu der Thätigkeit, welche den Cyclus hervorrief, von Robert ausgegangen sei. Die Ansicht gar, daß er selbst den ganzen Cyclus gedichtet, läßt sich mit positiven Gründen widerlegen.

Soviel steht fest: Robert schrieb seine Chronik zu einer Zeit, als schon ein bedeutender Theil des englischen liber festivalis vorhanden, das Ganze aber noch keineswegs abgeschlossen war, und wie sich in seinem Geschichtswerk unzweifelhafte Spuren der

Benutzung einiger Legenden, namentlich der Legende des h. Thomas, finden, so begegnen wir umgekehrt in anderen Heiligenleben Stellen, welche aus der Chronik hervorgegangen sind, wie denn der Verfasser des „St. Kenelm" uns in seinem geographischen Eingang Nichts als einen Auszug aus Roberts Einleitung bietet.

Auch auf die spätere englische Historiographie hat Roberts Beispiel einen nicht unbedeutenden Einfluß geübt. Freilich ist keineswegs Alles, was nach ihm auf diesem Gebiet versucht wurde, durch sein Beispiel angeregt worden. Mit dem Anfange des vierzehnten Jahrhunderts beginnt eine reiche chronistische Litteratur in englischen Versen sich zu entfalten. Darstellungen von größerm oder geringerm Umfang, manchmal die ganze englische Geschichte auf wenigen Blättern abhandelnd, bekunden das im englischen Volk neu erwachte Gefallen an seiner Geschichte — in einer Epoche, welche seine constitutionellen Freiheiten und die Grundlagen derselben, das Selfgovernment, begründet hat.

V.

Den Kern der eigentlich didaktischen Poesie bildete die Predigt und der religiöse Tractat, welche nach wie vor häufig in rhythmischem Gewand auftreten.

Ein bestimmter Kreis von Stoffen tritt auf diesem Gebiet immer entschiedener in den Vordergrund.

Einmal ist es das Thema der Verächtlichkeit, ja Verabscheuungswürdigkeit der irdischen Welt, des materiellen Daseins, welches in Staub und Verwesung endigt. Die sterbliche Seite des Menschen mit allen ihren unästhetischen Eigenschaften wird mit grellen Farben, in bezeichnenden Kraftausdrücken geschildert. Die Prediger lieben es, den Menschen von dem Augenblick seiner Conception an bis an das Grab zu begleiten, die Schwäche und Nichtigkeit dieses Geschöpfs, die Ekelhaftigkeit, die seinem Ursprung wie seinem Ende anklebe, die Gefahren und Leiden, die es bedrängen, mit dem selbstgenügsamen Stolz zu contrastiren, der es während sei-

nes kurzen Erdenlebens erfüllt. In diesen Gedankenzusammenhängen wird oft der h. Bernhard citirt, auf Grund sei es echter, sei es ihm mit Unrecht beigelegter Schriften. Den weitgreifendsten Einfluß aber übt hier wohl die Schrift des dritten Innocenz: De contemptu mundi sive de miseria humanae conditionis libri tres.

Im Gegensatz zu der Eitelkeit und Flüchtigkeit des irdischen Glücks wird dann die Ewigkeit, das Jenseits in Himmel und Hölle ausgemalt. Mit besonderer Vorliebe verweilt man — wie schon die altenglische Poesie es that — bei dem jüngsten Gericht und bei den Zeichen, welche demselben vorhergehen sollen. In Beziehung auf diese Zeichen hatte sich eine, in der Hauptsache feststehende, im Einzelnen mancher Variation raumgebende, Ueberlieferung ausgebildet, als deren Quellen namentlich die drei ersten Evangelien und das vierte Buch Esra anzusehen sind. Die Zahl der Zeichen, von denen jedes an einen besondern Tag geknüpft ist, beträgt gewöhnlich fünfzehn, daneben tritt jedoch auch die Siebenzahl auf. Die ausführlichere Tradition wird im Mittelalter vielfach auf den h. Hieronymus zurückgeführt. Von wem aber immer diese Ueberlieferung zuerst fixirt sein möge, sicher ist, daß den englischen Darstellungen der fünfzehn Zeichen nicht selten französische Vorbilder zu Grunde liegen.

Neben die Furcht, welche durch die Vergegenwärtigung der letzten Dinge erregt wird, soll die Liebe treten. Sie zu wecken, weist der zum Volk redende Priester auf Christi Leiden und Tod hin, die er mit Beziehung auf den Sündenfall darstellt.

Das angestrebte Ziel ist Erweckung der Reue in der Brust des Sünders, Reue, die zur Buße führt. Zur Erleuchtung der Gewissen wird über die Pflichten, über Tugenden und Sünden in einer oft feinverzweigten, sehr in's Einzelne gehenden Darstellung gehandelt, wobei namentlich die zehn Gebote und die sieben Hauptsünden dem Eintheilungsschema zu Grunde liegen.

Diese Themata dürften die am häufigsten wiederkehrenden, die am meisten charakteristischen für die Epoche sein. Ihnen schließt

sich mannigfacher anderweitiger Stoff an, vor allem die Lehre von den Sacramenten. Auch in's profanwissenschaftliche Gebiet wird nicht selten übergegriffen; für die Darstellung des Himmels z. B. ruft man die Astronomie zu Hülfe.

Kommen wir zu der formellen Seite. Ein geläufiges Metrum für jede derartige Darstellung bildet das kurze Reimpaar. Aber auch strophische Formen gelangen zur Anwendung — wie es scheint, namentlich im Süden. Ein Dichter aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, von dem uns ein kurzer Cyclus von Predigten erhalten ist, bedient sich einer Strophe aus vier Achtsylblern mit verschränktem Reime. Ein Anderer leitet eine Darstellung in kurzen Reimpaaren durch einige Strophen in ryme couee ein.

Aus der Wahl solcher Formen ergibt sich eine Hinneigung zum lyrischen Genre, die sich auch in Ton und Stil nicht ganz verleugnet. Schon in der vorigen Periode sahen wir, wie beide Gattungen, Lyrik und Didaxis, vielfach in einander übergingen. Viel eclatanteren Beispielen solcher Mischung begegnen wir aber im gegenwärtigen Zeitraume. Kaum dürfte es einen andern Dichter geben, bei dem Form und Inhalt so durchgängig im Widerstreit sich befinden, wie bei William von Shoreham.

William von Shoreham dichtete zur Zeit Eduards II. in der Sprache der Grafschaft Kent, der er angehörte. Als seine Heimath ist die kleine Ortschaft Shoreham bei Otford anzusehen. Die Priorie zu Leeds zählte ihn vermuthlich eine Zeit lang unter ihren Mönchen. Als Walter Raynolds, der von 1313 bis 1327 auf dem erzbischöflichen Stuhl von Canterbury saß, dem Prior und Convent von Leeds das benachbarte Rectorat von Chart-Sutton verlieh, wurde William als Vicar dorthin gesandt. In Chart beschloß er dem Anscheine nach sein Leben.

Seine Dichtungen gehören zum größten Theil dem Gebiet der religiösen Didaxis an. Die wichtigsten stehen unter einander im Verhältniß gegenseitiger Ergänzung; jedoch wurden sie, wie es scheint, nicht nach einem vorher feststehenden Plan, in systematischer

Ordnung gedichtet. Sie entstanden je nach dem sich geltend machenden Bedürfniß oder auf einen von dieser oder jener Seite ausgesprochenen Wunsch. Ein gewisser Plan mag sich im Verlaufe der Arbeit herausgebildet haben. An der Spitze der Sammlung steht eine poetische Abhandlung über die sieben Sacramente, von denen namentlich das Altarssacrament, die Buße, das sacramentum ordinis und die Ehe einer eingehenden Erörterung unterzogen werden. Mit Rücksicht auf das Bußsacrament mag William dann später die zehn Gebote und darauf die sieben Hauptsünden in Versen abgehandelt haben. Soweit bewegte er sich ganz im gewöhnlichen Geleise. Es scheint jedoch, daß besondere Erscheinungen in seiner Zeit, vielleicht in seiner Umgebung ihn veranlaßten, ein Gedicht hinzuzufügen, welches die Grundlage des ganzen Gebäudes der Kirchenlehre, die tiefsten Geheimnisse des Glaubens berührt. Der Dichter denkt sich einem Skeptiker gegenüber, der nicht an die Erlösung, die Unsterblichkeit, ja nicht an einen Gott glaubt. Diesen sucht er nun zu bekehren, indem er in speculativ-philosophischer Weise das Dasein Gottes, die Trinität, die Erschaffung der Welt, den Fall der Engel, endlich den Fall des ersten Menschen und die Erbsünde zu beweisen oder doch durch seine Erläuterungen annehmbar zu machen sucht.

Der philosophische Zug, der sich in diesem Gedicht am kräftigsten offenbart, tritt auch in den anderen an manchen Stellen zu Tage. William ist offenbar ein denkender Kopf, ein gebildeter Theologe. In der Dogmatik wie in der Ethik ist er wohlbewandert. In das menschliche Herz hat er tiefe Blicke geworfen. Dabei charakterisirt ihn eine entschiedene Neigung zur allegorisch-mystischen Deutung von Schriftstellen und Cultuseinrichtungen, obwohl er die moralische Deutung keineswegs verschmäht.

Sprache und Vers scheinen sich seiner Herrschaft leicht zu fügen, und da er Etwas zu sagen hat und von warmer Empfindung erfüllt ist, so fehlt es in seinen Dichtungen nicht an glücklichen, treffenden Stellen.

Ein Dichter im höheren Sinne des Worts ist er nicht. Ein solcher würde wohl auch kaum bei der Wahl der Form für seine Stoffe so fehlgegriffen haben. William kleidet seine theologischen Erörterungen in singbare Strophen. In dem letzten Gedicht ist die Strophe nach dem Princip der ryme couee aus sechs Zeilen aufgebaut; in den übrigen drei liegt ihr der durch das Poema morale in England heimisch gewordene Septenar zu Grunde, der bald als Langzeile, bald — wie in den „Sieben Hauptsünden" — durch den Mittelreim gespalten, verwendet wird. Im Gedicht von den Sacramenten wird der Abgesang nach der in England beliebten Weise durch ein einmal gehobenes Verschen eingeleitet.

Zwischen jenen vier Kerngedichten stehen in der Sammlung andere von mehr oder minder abweichendem Charakter: eine Uebertragung der horae canonicae, ein Gedicht über die Freuden der h. Jungfrau und ein Marienlied. In letzterem gibt William uns eine Probe reiner Lyrik; jedoch finden wir nur Gelegenheit sein formelles Talent zu würdigen, da er hier nach einem Originale Roberts de Grosseteste arbeitet. Am charakterischsten für die Weise des Dichters ist vielleicht das Gedicht über die Freuden Marias, welches er auf den Wunsch einer Nonne verfaßte. Hier liegt ein Stoff vor, der sich zu lyrischer Behandlung durchaus eignet, wie mehr als ein Beispiel aus der vorigen Periode beweisen kann. Auch in Williams Strophen ist das lyrische Element vorhanden, viel stärker tritt aber doch ein episch-didaktisches darin hervor.

Diejenige Form der Didaxis, welcher die Zukunft angehörte, die Prosa erfreute sich in der Periode, die uns beschäftigt, einer verhältnißmäßig geringen Blüthe. Doch zeigen sich gerade in Kent die Spuren einer gewissen Pflege derselben. Zwei kentische Prosadenkmäler kommen namentlich in Betracht, welche beide den Beweis liefern, in wie hohem Grade die Cultur in dieser Grafschaft von dem ihr zunächst benachbarten Frankreich beeinflußt wurde. Am Anfang der Periode entstand ein Cyclus kurzer, trefflicher Homilien, nach dem Französischen des berühmten Homileten Maurice de

Sully bearbeitet, von denen uns leider nur fünf erhalten sind. Gegen den Schluß des Zeitraums schrieb ein Augustinermönch zu Canterbury, der aus Northgate gebürtige Dan (= Dominus) Michel eine umfangreiche Abhandlung unter dem Titel Ayenbite of Inwyt, d. h. Stachel (wörtlich = remorsus) des Gewissens. Auch Dan Michel folgte einer französischen Vorlage: seine Quelle war das in England später so populär gewordene, so oft in Versen wie in Prosa nachgebildete Werk des Dominicaners Bruder Lorens: Le somme des Vices et de Vertue, welches, ursprünglich zum Gebrauch des Königs Philipp III. von Frankreich, im Jahre 1279 geschrieben sein soll.

Was der Bearbeitung des Michel von Northgate ein erhöhtes Interesse verleiht, ist der Umstand, daß wir über die Zeit ihrer Entstehung bis auf den Tag genau unterrichtet sind und dabei dem Anschein nach das Glück haben, sie in der Originalhandschrift des Verfassers zu besitzen. Am Schluß des Werkes lesen wir Folgendes:

> L'Envoy: Nun sollt ihr wissen, wie es gekommen, daß dieses Buch im Englischen von Kent geschrieben ist. Dies Buch ist verfaßt für ungelehrte Leute, für Vater und für Mutter und sonstige Verwandtschaft, um sie zu schützen vor jeder Art Sünde, daß in ihrem Gewissen kein böser Gedanke bleibe. — Wer (ist) wie Gott?*) ist der Name dessen, der dieses Buch machte. Gott gebe ihm das Brod der Engel vom Himmel und dazu seine Hülfe, und nehme seine Seele auf, wenn er todt ist. Amen.
>
> Beachte, daß dies Buch vollendet ist an den Vigilien der heiligen Apostel Simon und Judas von einem Bruder aus dem Kloster des h. Augustin von Canterbury, in dem Jahre unsres Herrn 1340.**)

Seinem wesentlichen Inhalt nach können wir den Ayenbite of Inwyt als ein populäres Handbuch der Moraltheologie mit besonderer Rücksicht auf den Empfang des Bußsacraments bezeichnen. Der Verfasser beginnt mit der Erörterung der zehn Ge-

---

*) Mi ka êl.

**) ed. R. Morris S. 262. Das Envoy ist in Versen, während die Schlußbemerkung in Prosa ist. In Versen ist außerdem das kurze Vorwort sowie ein Theil des Prologs geschrieben; die Abhandlung bewegt sich ganz in ungebundener Rede.

bote, denen er die zwölf Glaubensartikel folgen läßt. Der Tradition gemäß wird jedem Apostel ein Artikel beigelegt: an die Stelle des Verräthers Judas ist der Evangelist Matthäus als Urheber des achten Artikels, der das jüngste Gericht betrifft, getreten. Der weitere Gang der Abhandlung schließt sich an die im dreizehnten Capitel der Apokalypsis geschilderte Vision an. Den sieben Häuptern des dort beschriebenen Thieres entsprechen die sieben Hauptsünden, welche in ihren Verzweigungen dargestellt werden. Den zehn Hörnern entsprechen die Vergehungen gegen die zehn Gebote. Ohne rechte Vermittlung geht der Verfasser dann zur Darlegung der Kunst zu sterben und der Kunst Gutes und Böses zu unterscheiden über, was zu Excursen über Geist und Gelehrsamkeit sowie über die fünf Sinne Anlaß gibt. Das Gute ist nun im Gegensatz zum Bösen, welches in den sieben Hauptsünden zur Entfaltung kommt, noch darzustellen. Auch bei der Zergliederung des Guten gelangt die Siebenzahl zur Anwendung: sie schließt sich den Bitten des Vaterunsers an, denen die Gaben des h. Geistes entsprechen.

Wie in den Gedichten Williams von Shoreham, macht sich auch im „Stachel des Gewissens" eine starke allegorische Ader geltend. Gelegentlich mischt der Verfasser auch Erzählungen und Anekdoten, zumal Heiligengeschichten ein; doch übt er in dieser Hinsicht größere Sparsamkeit als mancher andere Schriftsteller auf demselben Gebiet.

Was den Stil betrifft, läßt sich in Dan Michels Werk, verglichen mit den erheblich ältern Homilien nicht eben ein Fortschritt wahrnehmen. An die lebendige, ausdrucksvolle Darstellung der Ancren Riwle dürfte keine von beiden Schriften heranreichen.

Unter den kürzeren Stücken, welche in Michels Handschrift auf den Ayenbite of Inwyt folgen, befindet sich eine kentische Uebertragung der schönen Allegorie Sawles Warde (vgl. oben S. 255 f.). Dieser Umstand ist bedeutsam; denn er weist auf einen Zusammenhang dieser jüngern, kentischen Prosa mit der ältern hin,

welche in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts auf westsächsischem Gebiet blühte.

Es scheint nun fast, als ob die damals in Dorset und den anliegenden Grafschaften lebendige litterarische Thätigkeit, auf dem Felde der Legendendichtung wie der theologischen Prosa, später von ihrem ursprünglichen Boden aus nach zwei Richtungen hin sich verpflanzte — ohne jedoch aus ihrer Heimath ganz zu schwinden.*) Die Legende zog nordwärts bis an die Grenze des südlichen Sprachgebiets, die Prosa nach Osten.

War es der Einfluß bedeutender Aebte oder Bischöfe, welcher Gloucester und Canterbury als Stätten nationaler kirchlicher Cultur eine gesteigerte Anziehungskraft verlieh?

VI.

Seit dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts aber lag der Schwerpunct dieser Cultur überhaupt nicht mehr innerhalb des südlichen Sprachgebiets, sondern im Norden — in Nordhumbrien und in dem der Humbermündung südlich anliegenden Lincolnshire, welches sprachlich wie litterarisch zwischen dem Norden und dem östlichen Mittelland die Brücke bildet.

In den Jahrhunderten, welche auf die Eroberung zunächst folgten, hatten die anglischen Gebiete im Ganzen keine hervorragende Rolle in der Nationallitteratur gespielt. Die wirksamsten Impulse zur Entwicklung neuer poetischen Formen, zur Bearbeitung neuer Stoffe gingen von dem Süden aus. Bedeutend sind immerhin Erscheinungen, wie sie das nördliche Mercien und Ostanglien zu Tage förderten, wie das Ormulum oder Genesis und Exodus. Nordhumbrien aber — in ältester Zeit der Hauptsitz der

*) Zeit und Ort, wo des Ailred von Rievaux Informatio ad sororem suam inclusam von Thomas N. in's Englische übersetzt wurde, läßt sich noch nicht genauer bestimmen. Doch darf man an westsächsisches Gebiet und an die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts denken.

christlichen Poesie — gibt in jener Uebergangsperiode kaum ein Lebenszeichen von sich.

In der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts sehen wir dann den Norden erwachen. Eine nordhumbrische Psalmenübersetzung in Reimpaaren taucht auf, welche trotz einer gewissen Härte und Sprödigkeit der Sprache durch kräftige, ausdrucksvolle Diction anzieht.

Der Wortschatz dieses Denkmals enthält noch erst sehr wenige romanische Bestandtheile. Lange währte es in jenen Gegenden, bis die nationale Cultur vom französischen Einfluß ergriffen wurde. Die Zahl der Französisch sprechenden Einwohner wurde bis gegen den Schluß des Jahrhunderts immer größer. Der nordhumbrische Klerus aber, sofern er nicht ganz in die fremde Bildung aufging, beharrte in seiner Abgeschlossenheit. Unter Eduard I. übernahmen dann die Romandichter und disours das Werk der Vermittlung. Der von ihnen gegebene Anstoß wirkte auch auf die geistliche Dichtung ein.

Sowie der Anfang einmal gemacht war, zeigte sich, wie empfänglich der Boden des Nordens für den fremden Samen war. Die Versetzung der englischen Bevölkerung mit dänischen Bestandtheilen, die fortgeschrittene Gestaltung der Sprache, welche zwar manche alte Ausdrücke erhalten, die Formsylben aber — bis auf wenige — abgeworfen oder verstümmelt hatte, — das Alles ermöglichte ein leichteres Anschmiegen an das französisch-normannische Muster. Andrerseits blühte gerade in Nordhumbrien in verhältnißmäßig später Zeit eine anglonormannische Dichtung, welche der Kategorie der Treibhauspoesie noch nicht ganz einzuordnen ist. Aus Yorkshire ging Wilhelm de Wadington, der Verfasser des Manuel des pechiez hervor, zu Bridlington in Yorkshire schrieb Pierre de Langtoft im Anfang des vierzehnten Jahrhunderts seine Fortsetzung des Waceschen Brut.

So kam es denn, daß unter Eduards I. Regierung die Bildung des Nordens sich in überraschend kurzer Zeit mit romanischen Elementen sättigte, ein Proceß, der einen neuen Aufschwung der geistlichen Litteratur zur unmittelbaren Folge hatte.

Man begann Legenden, apokryphe Evangelien und dergleichen aus dem Latein oder Französischen, zuweilen aus südenglischen Dialekten, in nordhumbrische Verse zu übertragen. Auch die geistliche Lyrik fand neue Pflege, wobei vielleicht das Beispiel nordwestlicher Dichter vorschwebte. Am meisten jedoch offenbarte sich dieser Aufschwung auf den Gebieten der biblischen Dichtung in großem Stil und der poetischen Homilie. Denkt man an das Ormulum und an Genesis und Exodus, so läßt sich diese Erscheinung auf anglischem Boden begreifen.

Die Versform, welche in der nordhumbrischen geistlichen Dichtung — mit selbstverständlicher Ausnahme der Lyrik — vorherrscht, ist das kurze Reimpaar. Mit großer Sicherheit wissen die nördlichen Dichter diese Form zu handhaben, während im Süden das Formtalent mit der poetischen Begabung überhaupt gleichen Schritt zu halten pflegt. Im Norden, wo sich große Gewandtheit, ja Eleganz nicht selten mit großer Nüchternheit paart, macht sich eine gewisse Neigung zur Sylbenzählung, zur äußern Glätte bemerklich, wobei oft genug den deutschen Vers- und Betonungsprincipien Gewalt geschieht. Vers und Stil gemahnen uns — wie bei ostanglischen Dichtern, ja oft in noch höherm Grade — lebhaft an die Weise normannischer Poeten. Aehnliche Ursachen mögen in Nordhumbrien wie in der Normandie ähnliche Wirkungen erzeugt haben.

Merkwürdig ist es nun aber, daß unter den frühsten Dichtern dieser Epoche und Gegend ein Mann wie der Verfasser des Cursor mundi sich findet.

Ein bedeutender Plan schwebte diesem Dichter vor, den er in nicht unwürdiger Weise verwirklicht hat. Von den weltlichen Dichtungen, die zu seiner Zeit populär waren, den französischen Romanen und deren englischen Nachbildungen, den oft leichtfertigen Liedern lateinisch schreibender Kleriker hatte er einen großen Theil kennen gelernt; dieser Litteratur aber konnte er auf die Dauer keinen Geschmack abgewinnen. Der Eitelkeit und Thorheit der Welt setzte er den Ernst der christlichen Lebensanschauung, der sinnlichen

Liebe die Gottesminne, den Cultus der h. Jungfrau entgegen. Zur Ehre der Gottesmutter beschloß er ein Gedicht zu schreiben, welches den in ihr verwirklichten Rathschluß Gottes in seinen Ursachen wie seinen Folgen kennen lehrte und die Geschichte des Geschlechts, dem Maria entsprossen, vom ersten Anfang an zur Darstellung brächte. Zugleich leitete ihn die Absicht, seinen Landleuten nützlich zu sein, welche man mit französischen Gedichten abzuspeisen pflegte, von denen die Masse wenig verstand. „Selten ist es vorgekommen, sagt er, daß man in Frankreich englisch gepredigt hat. Geben wir jedem der beiden Völker seine Sprache, dann thun wir kein Unrecht."

Das in solchem Sinne unternommene Gedicht bezeichnet der Verfasser als Cursor mundi (Cursur o werld), weil es beinah die ganze Welt in raschem Lauf durchmesse. In der That enthält er alle Hauptmomente der heiligen Geschichte und noch Einiges dazu. Mit der Trinität anfangend, auf die das Werk wie auf eine feste Basis gegründet werden soll, erzählt der Dichter die Schöpfung, den Fall der Engel, den des ersten Menschen und die Geschicke seiner ersten Nachkommen. Darauf ziehen Noah, Abraham, Isaac, Jacob, Joseph, Moses, Saul, David, Salomo an unserm Blick vorüber. Die Weissagungen der Geburt Christi leiten zum neutestamentlichen Theil über, der mit Joachim und Anna, der Empfängniß und Geburt Mariä beginnt. Darauf Geburt, Leben, Leiden, Tod, Auferstehung, Höllenfahrt Christi. An Christi Himmelfahrt schließt sich das Pfingstfest, die Geschichte der Apostel, die Himmelfahrt Mariä, endlich die Kreuzesfindung durch die h. Helena an. Dann geht der Dichter zum letzten (dem siebenten) Weltalter über. Die Ankunft des Antichrists, die fünfzehn Tage vor dem jüngsten Gericht mit ihren schrecklichen Zeichen und das Weltgericht selbst bilden hier sein Thema. Doch ehe er die Feder aus der Hand legt, kehrt er — der letzten Absicht seiner Dichtung entsprechend — zur h. Jungfrau zurück, schildert uns ihren Schmerz am Fuß des Kreuzes und verherrlicht ihre wunderbare Empfängniß.

Es fehlt in der mittelalterlichen Litteratur nicht an Darstellungen, die einen ähnlichen Plan wie der Cursor mundi verfolgen. In englischer Sprache jedoch war etwas Derartiges nicht vorhanden. Die anziehendsten Legenden und Ueberlieferungen, welche die Zeit beschäftigten, wurden dem englischen Volk hier zum ersten Male mit den wichtigsten Momenten der biblischen Geschichte zu einem großen Gewebe verflochten, in dem Früheres und Späteres durch mannigfache Beziehung verknüpft erscheint — als Verheißung und Erfüllung, Bild und Wirklichkeit. Der umfassende Plan ist dem der Collectiv-Mysterien ähnlich, die sich nun bald — nicht ohne den Einfluß des Cursor mundi zu erfahren — zu gestalten begannen.

Um so größer ist das Verdienst des Dichters als er nicht, wie die Verfasser von Genesis und Exodus, in der Lage oder willens war, seinem Poem eine einheitliche Quelle zu Grunde zu legen. Aus mehreren Schriften hat er seinen Stoff zusammengetragen, wenn auch vermuthlich nicht aus so vielen als es bei ungenügender Kenntniß der ihm zugänglichen vermittelnden Darstellungen für uns den Anschein hat. Abgesehen von der h. Schrift, ist der Stoff biblischen Exegeten und Homileten entlehnt; ferner sind manche apokryphe Bücher — zum Theil wohl in abgeleiteten Darstellungen — benutzt, wie aus neutestamentlicher Zeit das Pseudo-evangelium Matthaei, das Evangelium de nativitate Mariae, das Evangelium Nicodemi, ebenso eine Anzahl späterer Legenden. Das Kindheitsevangelium, das dem Dichter vorlag, war der Quelle des in der Laudhandschrift überlieferten englischen Gedichts (le enfaunce Jesu Christ)*) mindestens nahe verwandt. Von einigen Legenden, wie von der Geschichte der Kreuzesfindung, war ihm mehr als eine Version zugänglich.

Neben lateinischen Quellen hatte der Dichter ohne Frage auch französische oder normannische vor sich, wie sich u. a. in dem Ab-

*) Veröffentlicht von Horstmann, Altenglische Legenden. Vgl. oben S. 331 und 333.

schnitt über die fünfzehn Vorzeichen des Weltgerichts verräth. — An die Prophezeiungen des Jesaias knüpft er eine Parabel von dem Schloß der Liebe und Gnade, die doch höchst wahrscheinlich mit dem Castel d'amour von Robert Grosseteste zusammenhängt.

Der Ton der Darstellung ist im Anfang vorwiegend episch, wenn auch Erörterungen, Vor- und Rückblicke schon hier vorkommen. Allmählich werden sie häufiger, und im neutestamentlichen Theil klingt oft der Ton der Homiletik, auch der Lyrik durch. Als Erzähler beobachtet der Dichter durchweg ein gewisses Gleichmaß: an keiner Stelle wird er unverhältnißmäßig breit und mikrologisch, aber ebensosehr vermeidet er ein hastiges Zusammenraffen, eine summarische Abfertigung von Dingen, die zu seinem Plane gehören. Malerische Details, wie sie mittelalterliche Dichter aus ihrer Phantasie hinzuzufügen lieben, stellen sich hier selten ein; gewöhnlich hält der Erzähler sich streng an's Gegebene und Thatsächliche — natürlich mit der Freiheit, welche jeder Darsteller seiner Zeit sich erlauben durfte. Gerade in diesem einfachen Gewand gelangt die Poesie des Stoffs zu rechter Wirkung.

Die Sprache im Cursor mundi ist klar, fließend, energisch; die Verse sind gut gebaut — nicht blos nach nordenglischem, auch nach südlichem Begriff. In der Regel bedient sich der Dichter des kurzen Reimpaars; nur da, wo er anhebt von Christi Leiden und Tod zu erzählen, erweitert er seinen Vers und sein Reimsystem und bewegt sich in durchgereimten Strophen von vier bis sieben Septenaren. Dieser Abschnitt umfaßt auch die Grablegung Christi und schließt mit Betrachtungen, die in ein schwungvolles Gebet an Maria austönen.

Das Bild, das wir uns von dem Verfasser des Cursor mundi machen, zeigt zwar keinen großen Poeten, wohl aber eine einfach edle, kernige Natur von nicht unbedeutender Bildung und entschiedenem Formtalent.

Von einer so bedeutenden Persönlichkeit mußte eine bedeutende Wirkung ausgehen. In zahlreichen Handschriften vervielfältigt, erwarb sich der Cursor mundi weit über die Grenzen

Nordhumbriens hinaus Leser und Freunde. Die Worte, welche eine jener Handschriften an der Spitze trägt:

> this is the best boke of alle
> the cours of the werlde men dos hit calle,*)

zeugen von der Bewunderung, die das Werk erregte. Sollte nicht das Beispiel, welches der Dichter gab, mächtig dazu beigetragen haben, daß einer seiner Herzenswünsche nun bald in Erfüllung ging und man in seiner Heimath anfing, dem Volke englische Reime vorzulesen statt französischer? — Nicht lange nach der Entstehung des Cursor mundi beginnt die poetische Homilie in Nordhumbrien zu blühen und zwar gerade in derselben Gegend, wo jene Dichtung geschrieben wurde, in den Gebieten nämlich, welche zum Sprengel des Bischofs von Durham gehören.

Die poetische Homilie wurde für den Norden was die Legende für den Süden war. Wie dort ein Legendencyclus, so bildete sich hier ein das kirchliche Jahr umfassender Homiliencyclus. Der Bau dieser Homilien entspricht in der Hauptsache dem Schema, das wir aus dem Ormulum kennen. Voran geht eine Paraphrase des Tagesevangeliums, mit gelegentlichen Erklärungen schwieriger Stellen gemischt; dann folgt eine eingehende allegorische Deutung des Ganzen. In diesen nordhumbrischen Homilien wird dann aber, dem Geschmack der Zeitgenossen entsprechend, der Deutung noch eine erbauliche, zuweilen recht unterhaltende, Erzählung hinzugefügt, welche einer oder der anderen Behauptung des Predigers zur Bestätigung gereichen soll. Sie wird bald der biblischen Geschichte, bald der Heiligenlegende entlehnt, bald gehört sie der vielumfassenden Gattung an, welche man in Frankreich als contes dévots zu bezeichnen pflegte.

Sowohl lateinische als französische Quellen scheinen bei der Abfassung dieser Homilien benutzt zu sein. Häufig wird der h.

---

*) „Dies ist das beste Buch von allen, der Lauf (st. der Läufer, Renner) der Welt wird es genannt.“ MS. Fairfax 14, Bodleianische Bibliothek zu Oxford. Cursor Mundi, ed. Morris S. 8.



Gregorius als Autorität citirt. Die gelegentliche Anführung Bedas könnte auf einen Zusammenhang mit der altnordhumbrischen kirchlichen Tradition hindeuten. Die erzählenden Partien und der Ton und Stil des Ganzen tragen deutlich das Gepräge des vierzehnten Jahrhunderts und des normannischen Einflusses.

Wie im Ormulum ist auch in diesem nordhumbrischen Cyclus die Diction nüchtern und prosaisch; wie Orms Septenare, so ist hier das kurze Reimpaar mehr mit Rücksicht auf äußeres Gleichmaß als auf Harmonie zwischen dem Rhythmus des Verses und dem der natürlichen Rede gebaut. Doch wie groß ist im Uebrigen der Abstand zwischen Beiden! Wie viel gewandter, conciser ist die Darstellung in den nordhumbrischen Homilien, wie viel leichter schmiegt sie sich der Versform an! Dieser formelle Fortschritt ist zu einem guten Theil doch wohl der französisch-normannischen Schule zu verdanken.

Neben dem Homiliencyclus, der manche Metamorphosen durchmachte, entstanden mehrere selbständige poetische Predigten oder Tractate: über das jüngste Gericht, über die fünfzehn Zeichen, über die sieben Hauptsünden u. dergl.

Der Sinn für das Wunderbare, Legendarische, der in den Erzählungen des Homiliencyclus schon reiche Befriedigung fand, rief nun bald auch im Norden einen Legendencyclus hervor, dem südlichen ähnlich, jedoch von diesem unabhängig und schon durch den Vers — das kurze Reimpaar — und conciseren Stil von ihm unterschieden. Keineswegs erlangte jedoch die Legendendichtung im Norden eine solche Entwicklung, Verbreitung, Bedeutung wie sie die im Südwesten gefunden und errungen hatte.

Von poetischen Bearbeitungen apokrypher Evangelien verdient ein nordhumbrisches Evangelium Nicodemi in ziemlich kunstvollen, nicht ohne Geschick gebauten Strophen*) Erwähnung.

*) Die Strophe ist zweitheilig. Der erste Theil beruht auf einem System von 4 Septenaren (zuweilen Tetrametern) mit gleichem End- und gleichem Mittelreim; der zweite Theil auf einem, gleichfalls durch End- und Mittelreim gebundenen und gebrochenen, Alexandrinerpaar von je 6 Hebungen.

Werke wie der Cursor mundi, der Homiliencyclus und was sich ihnen anschloß, bilden die litterarische Voraussetzung für eine Erscheinung wie die des berühmten Einsiedlers von Hampole. Im Ganzen genommen freilich setzt Richard von Hampole noch eine Reihe anderer Bedingungen voraus, vor allem bedarf er zu seinem Hintergrund einer Zeit, welche in ihren Tiefen wie auf ihren Höhen von einer gewaltigen Gährung der religiösen Ideen und Empfindungen ergriffen war.

Richard, Sohn des William Rolle, war zu Thornton in Yorkshire geboren. Seine Eltern schickten ihn frühzeitig in eine Schule; zum Jüngling herangewachsen, fand er einen Gönner in dem Archidiakonus von Durham, Meister Thomas de Neville, der ihn zu Oxford studiren ließ. Vielseitig genug mögen die Studien gewesen sein, in welche Richard sich hier versenkte: ihren Mittelpunct aber bildete die h. Schrift. Ohne Zweifel erfuhr er in Oxford auch den Einfluß mächtiger Persönlichkeiten. Die Eindrücke, die er hier erhielt, waren für sein Leben entscheidend. Große Lebhaftigkeit der Empfindung, Erregbarkeit der Phantasie verbanden sich in Richard mit Reinheit der Gesinnung und unerbittlicher Consequenz im Denken und Handeln. Achtzehn oder neunzehn Jahr alt, gelangt er zu dem Resultat, daß jenes sittlich-religiöse Ideal, welches er anstrebte, für ihn nur um den Preis der Weltflucht zu erreichen sei. Sein Entschluß ist bald gefaßt: er verläßt Oxford und kehrt in das elterliche Haus zurück, aber nur um auch diesem bald Lebewohl zu sagen. Von seiner Schwester läßt er sich zwei Gewänder, ein weißes und ein graues, geben, schneidet sich daraus ein provisorisches Costüm zurecht und beginnt sein Einsiedlerleben. Seine Erscheinung und sein Gebaren rufen vielfach die Vermuthung hervor, er sei irrsinnig; doch dergleichen läßt ihn unangefochten. Gewohnt nur seinen innersten Impulsen zu folgen, weiß er sich bald Achtung und Ehrfurcht zu ver-

---

Daraus ergeben sich für die Strophe 12 Kurzzeilen mit der Reimordnung abababababcdcd.

schaffen. In einer Kirche, wo er bei der Messe unaufgefordert assistirt, kommt ihm der Gedanke zu predigen: er läßt sich vom Priester den Segen geben und besteigt die Kanzel. Seine Worte, aus tiefstem Herzen dringend, ergreifen die Zuhörer mit unwiderstehlicher Gewalt: die ganze Gemeinde schwimmt in Thränen. Die Reinheit seines Wandels, die strenge Ascese seines Lebens bringen Richard schnell in den Ruf der Heiligkeit. Die Legende läßt ihn Kranke heilen, Teufel austreiben. Er selbst hat an Derartiges geglaubt, und Diejenigen, die mit ihm in Berührung traten, hatten des nicht den mindesten Zweifel. Es gibt uns dies einen Begriff von der Macht seiner Persönlichkeit, wie von der Gluth seiner Einbildungskraft, welche die seiner Umgebung entzündete.

Richards Leben war vorzugsweise der Beschaulichkeit und dem Gebet gewidmet; doch vergaß er über der Betrachtung nicht die Pflicht thätiger Nächstenliebe. Er wirkte für Andere durch Wort und That, Trost und Ermahnung, Rede und Schrift. Rasch flog ihm die Feder über das Blatt, floß ihm das Wort von den Lippen, wenn er der Fülle seiner Gedanken Ausdruck geben wollte. Um Formvollendung hat er sich nie gekümmert: seine Schriften geben uns, Kindern des neunzehnten Jahrhunderts, nur eine sehr schwache Vorstellung von dem, was sein Wort den Zeitgenossen war, doch lassen sie uns ahnen, durch welche Mittel er im mündlichen Vortrag wirkte. Tiefste Ueberzeugung, welche sich ganz und voll auszusprechen sucht, überquellende Empfindung, ein von den religiösen Vorstellungen und Bildern der Zeit durchtränkter Geist, vor allem eine Fülle innerer Erfahrung — darin beruhte seine Stärke.

Richards Einsiedlerleben bannte ihn nicht für immer an denselben Ort. Mehr als einmal wechselte er seinen Wohnsitz; doch scheint er das Gebiet der Yorker Diöcese seit seiner Rückkehr von Oxford nicht wieder verlassen zu haben. Längere Zeit bewohnte er ein kleines, verborgenes Häuschen auf dem Gute des Sir John Dalton, eines frommen Ritters, der in der Kirche zugegen war, als Richard jene unerwartete und erfolgreiche Predigt hielt, und

der, nachdem er sich von des Eremiten geistiger Gesundheit überzeugt hatte, ihm eine Zelle anbot und für seinen Unterhalt sorgte. Hier, wahrscheinlich nicht weit von seiner Heimath entfernt, schrieb Richard eine beträchtliche Anzahl seiner Schriften. Später wandte er sich nach der Grafschaft Richmond. Zuletzt treffen wir ihn in der südlichen Ecke von Yorkshire, zu Hampole, unweit Doncaster an, wo er im Jahre 1349 sein Leben beschloß. Der Ort wurde der Zielpunct zahlreicher Wallfahrer, welche der Ruf seiner Heiligkeit und die Kunde von den Mirakeln, die auf seinem Grab sich ereigneten, anlockte. Große Verehrung erwiesen seinem Andenken die Nonnen des dortigen Cistercienser-Klosters, welches aus der erhöhten Anziehungskraft des Orts keinen geringen Vortheil ziehen mochte. Sie waren es wohl, welche in Erwartung der Canonisirung des Einsiedlers ein Officium de sancto Ricardo heremita schreiben ließen, dessen Legenda fast Alles enthält was wir über das Leben Hampoles wissen. Authentische Exemplare seiner Schriften verwahrten sie an eisernen Ketten, um sie vor Entstellung zu hüten; die Lollharden sollen es geliebt haben, Richards Werke in ihrem Sinne zu fälschen und ihre Lehren durch seinen berühmten Namen zu stützen. Wohl mochte den Nonnen von Hampole viel daran liegen, den Verdacht der Heterodoxie von ihrem Localheiligen fern zu halten.

Hatte Richard irgend etwas gethan, das jenen Verdacht hervorrufen konnte? In seinem Leben, in der Art seines Auftretens lag Manches, das aus den gewohnten Bahnen kirchlicher Ordnung heraustrat, Manches, das eine Secte, wie die der Lollharden, anziehen mußte. Weder dem Priesterstande noch irgend einem Orden angehörig, übernimmt er das Amt des Predigers, des geistlichen Rathgebers; wenn es ihm gefällt, vertauscht er die Zelle mit dem Wanderstab; sein ganzes Leben gestaltet er nicht nach den Vorschriften irgend einer äußeren Autorität, sondern den Eingebungen einer inneren Stimme gemäß, in der er die Stimme Gottes erkennt.

Sehen wir jedoch auf Richards theologische Ansichten, so ver-

mögen wir auch nicht die leiseste Abweichung von dem in jener Zeit für orthodox Geltenden zu erkennen. Er zweifelt nicht an der Wirksamkeit der Sacramente oder des Ablasses. Der Papst ist ihm der Statthalter Gottes, der den Schlüssel führt zum Schatz der Kirche. Alle Dogmen nimmt er gläubig an, und hinsichtlich der Schulmeinungen richtet er sich nach bewährten, allgemein anerkannten Autoritäten.

Richard gehört zu den Menschen, welche eine kindliche Ehrfurcht vor der kirchlichen Autorität, eine naive Hingabe an die überlieferten Lehrsätze mit selbständigster Innigkeit des religiösen Lebens verbinden. Wie so viele Männer jener Zeit, sucht auch er seinen eigenen Weg und nachdem er ihn gefunden zu haben glaubt, verläßt er ihn nicht wieder. Jedoch dieser Weg, der ihn zur Vereinigung mit Gott führen soll, berührt an keiner Stelle das Gebiet der philosophischen Theorie. Die mystischen Erfahrungen seines contemplativen Lebens bleiben rein auf die Sphäre des Gefühls beschränkt. Es entwickelt sich Nichts daraus, was einem philosophischen System gliche. Richard ist kein speculativer Kopf. Er besitzt weder die Tiefe und Selbständigkeit des Denkens, welche ihn auf den Standpunct des freien Mystikers, etwa eines Eckhart, erhoben hätte, noch auch den Geist, der dazu erforderlich gewesen wäre, die Grundideen der Mystik mit dem Wortlaut des Dogmas und dem System der Schulphilosophie — wie denn auch immer — zu vermitteln. Nicht einmal das Bedürfniß einer solchen Vermittlung hat er empfunden; für ihn scheint kein Conflict vorhanden gewesen zu sein.

Die zahlreichen Schriften, die Richard verfaßt hat, bewegen sich theils um das, was den Kern seines innern Lebens ausmacht, theils verfolgen sie in mehr populärer Weise den Zweck theologischer Belehrung und religiöser Erbauung. Dort will er sinnverwandten Seelen ein Führer auf dem Weg der Ascese und Contemplation sein, hier den Sünder an die Nichtigkeit und das Elend des Lebens, an Gottes Größe, Güte und Gerechtigkeit, an die ewige Vergeltung für gute und böse Handlungen mahnen. Dort

schöpft er vor allem aus der eigenen Erfahrung, hier dagegen aus Büchern.

Unter den Schriften der erstern Art nimmt die Abhandlung De incendio amoris eine bedeutsame Stellung ein. Aus derselben (I, 3) theilt das Officium de sancto Ricardo folgenden Abschnitt mit:

Im Verlauf der Zeit wurde mir eine große Zunahme geistlicher Freuden zu Theil. Von dem Anfang nämlich meiner Lebens- und Geistesumwandlung bis zu dem Augenblick, wo mein Geist des Himmelsthors ansichtig wurde, damit er mit den Augen des Herzens die Himmlischen enthüllt erschaue und sehe, auf welchem Weg er seinen Geliebten suchen solle und zu ihm sich durchringen, verflossen drei Jahre, weniger drei oder vier Monate. Beinahe ein Jahr verging dann, während das Thor des Himmels geöffnet blieb, bis zu dem Zeitpunct, wo ich die Gluth der ewigen Liebe wahrhaft im Herzen empfand. Ich saß nämlich in einer Kapelle, und während ich an der Süßigkeit des Gebets oder der Betrachtung mich gar sehr ergötzte, empfand ich plötzlich in mir eine ungewohnte und wonnigliche Gluth. Nachdem ich aber erst lange gezweifelt, woher sie stamme, brachte ich in Erfahrung, daß sie nicht von einem Geschöpf, sondern von dem Schöpfer ausgehe; da fand ich sie noch brennender und wonniglicher. Während der Zeit, wo jene unvergleichlich süße Gluth in sinnlich wahrnehmbarer Weise brannte, verging ein halbes Jahr, drei Monate und einige Wochen bis zur Einflößung und Wahrnehmung des himmlischen oder geistlichen Tones, der in dem ewigen Lobgesang erklingt und die Süßigkeit der überirdischen Melodie athmet, da er nicht hervorgebracht noch vernommen werden kann außer von Demjenigen, dem er mitgetheilt worden ist, und ein Solcher muß gereinigt und von der Erde gelöst sein. Als ich nämlich in derselben Kapelle saß und — es war der Abend vor dem Ostermahl — nach Kräften sang, hörte ich über mir wie ein Getön von Cytherspielenden oder richtiger Singenden. Und während ich auch durch Gebete meinen Sinn mit voller Sehnsucht auf die Himmlischen richtete, spürte ich alsbald in mir einen wunderbaren Zusammenklang und empfing vom Himmel die wonnereichste Harmonie, die in meiner Seele weilte. Denn mein Denken verwandelte sich fortwährend in tönenden Gesang und meine Betrachtungen in Hymnen. Und auch in den Gebeten selbst und den Psalmodien gab ich denselben Ton von mir, und im Verfolge brach vor dem Uebermaß innerer Süßigkeit das als Gesang hervor, was ich zuvor gesagt hatte. Im Verborgenen freilich, nur vor meinem Schöpfer. Nicht wurde dies Denen bekannt, bei denen ich wohnte: wenn sie es gewußt hätten, würden sie mich über die Maßen geehrt haben, und ich hätte so den schönsten Theil jener Gnade*) eingebüßt

*) Hier ist das lateinische Original in Folge einer Verderbniß unverständlich.

und wäre in Trostlosigkeit verfallen. Zuweilen ergriff mich Verwunderung darüber, daß ich also verzückt war und daß Gott mir Gaben verliehen, um die ich meines Wissens nicht gebeten und von denen ich nicht glaubte, daß sie auch dem Heiligsten in diesem Leben zu Theil geworden. Daher erachte ich, daß dies Keinem seiner Verdienste wegen verliehen wurde, sondern daß Christus es aus Gnade verlieh wem er wollte. Ich glaube jedoch, daß Niemand jene Gnade erhalten werde, wenn er den Namen Jesu nicht auf geistliche Weise liebt, so daß er denselben nie — nur den Schlaf ausgenommen — aus seiner Erinnerung schwinden läßt..... So verflossen denn vier Jahre und etwa drei Monate von dem Anfang meiner Geistesumwandlung bis zu der höchsten Stufe der Liebe Christi, welche ich durch Gottes Gnade erreichen mochte, auf welcher Stufe ich das Lob Gottes in Jubelgesang erschallen ließ. Dieser Zustand mit den früheren, die dazu gehören, dauert dann bis zum Ende, ja nach dem Tode wird er noch vollkommner, da die Wonne der Liebe, welche hienieden beginnt, im Reiche des Himmels zur glorreichsten Vollendung gelangen wird.*)

Von nicht unbedeutendem Einfluß auf Richards schriftstellerische Thätigkeit — zumal in englischer Sprache — scheint eine Einsiedlerin (reclusa) zu Anderby in Richmondshire, Margaret Kirkby gewesen zu sein. Zu ihr stand Hampole schon in Beziehung, bevor er das Haus John Daltons verließ. Ihr Verkehr mag vorzugsweise ein schriftlicher gewesen sein. Richard war Magaretens geistlicher Berather; er unterrichtete sie „in der Kunst der Liebe Gottes.“ Für sie schrieb er eine englische Abhandlung (The boke maad of Rycharde hampole to an ankeresse), welche ihrer allgemeinen Tendenz nach sich mit der Ancren Riwle wohl vergleichen läßt. Auf ihre Bitte verfaßte er auch einen englischen Commentar zu den Psalmen. Von demselben Commentar ist eine lateinische Version vorhanden, die ebenfalls von Richard herrühren mag, vielleicht der englischen Fassung zu Grunde liegt. Mehr als einmal scheint Hampole eine und dieselbe Schrift lateinisch und englisch abgefaßt zu haben. Doch mögen auch einige lateinische Schriften des Einsiedlers oder Bruchstücke aus solchen später einen Uebersetzer gefunden haben, so daß sich über mehrere englische Abhandlungen, die man Hampole zuschreibt, nicht mit Sicherheit sagen läßt, ob sie in dieser Gestalt von ihm herrühren. Von Richards

*) Perry, Prose Treatises of Richard Rolle de Hampole p. XXVII ff.

Schriften sind bisher erst so wenige veröffentlicht worden, daß ein Bild von seinen stilistischen Eigenthümlichkeiten — wenigstens in der Prosa*) — sich daraus nicht gewinnen läßt. Ja, nicht einmal der Umfang seiner schriftstellerischen Thätigkeit läßt sich übersehen.

Richards Stelle in der englischen Litteraturgeschichte, seine Bedeutung als englischer Dichter beruht vorzugsweise auf dem Prick of Conscience (Stimulus Conscientiae, „Stachel des Gewissens"). Auch von diesem Werk gibt es eine lateinische Fassung. Wie sich diese aber auch zur englischen Fassung verhalten möge, keinem Zweifel unterliegt es, daß letztere von Richard herrührt.

Durch Titel und Tendenz erinnert Hampoles Gedicht an die Schrift des Kentischen Mönchs Dan Michel (Ayenbite of Inwyt), welche etwa gleichzeitig entstand. Der Weg aber, den jeder der beiden Autoren zu demselben Ziel einschlägt, ist ein verschiedener. Michel will den Sünder erleuchten, indem er ihn über das Wesen von Sünde und Tugend belehrt, Richard will ihn zur Einkehr in sich selbst bringen, indem er ihn erinnert an das, was er ist, woher er kommt, wohin er soll. In sieben Büchern handelt Hampole von dem Elend der menschlichen Natur, von der Unbeständigkeit der irdischen Welt, den Wechselfällen des Lebens, vom Tod, vom Fegefeuer, vom Antichrist und dem jüngsten Gericht, von der Hölle, vom Himmel. In seinem Gedicht findet die ascetische Weltanschauung des Mittelalters einen kräftigen Ausdruck. Mit grellen Farben wird die Schwäche, die Unschönheit, ja Ekelhaftigkeit der menschlichen Natur, werden die Schrecken des Todes und des jüngsten Gerichts, die Qualen, welche den Sünder im Jenseits erwarten, geschildert, und aller Glanz, alle Anmuth, welche der Dichter auszustreuen vermag, verbreitet er über das Bild des Himmels. Ungleich Dan Michel, der sich damit begnügte, ein französisches Werk zu übersetzen, vereinigt Hampole was er aus verschiedenen Quellen geschöpft, zu einem Gan-

*) Ebenso wenig auf dem Gebiete der Lyrik. Das von George G. Perry in Religious pieces in prose and verse S. 79 ff. veröffentlichte strophische Gedicht scheint mir jedoch eine andere Manier als die Hampoles zu verrathen.

zen, dem er den Stempel seines eigenen Wesens aufdrückt. Der Prick of Conscience, welcher den Mittelpunct bildet der mehr populären Production Hampoles, gibt uns Gelegenheit, die Belesenheit des Verfassers zu würdigen. Die Schrift ist voll von Citaten aus Kirchenvätern und kirchlichen Schriftstellern. Manche davon mag Hampole aus zweiter Hand haben. Immer bleibt noch genug übrig, um uns zu zeigen, daß er trotz frühzeitiger Unterbrechung seines Studiengangs, trotz eines vorwiegend auf Ascese und Betrachtung gerichteten Lebens eine nicht unerhebliche theologische Bildung sich zu erwerben gewußt hat. Allerdings waren die Schriften, denen Hampole in seinem Gedicht am meisten verdankt, vorwiegend solche, welche zu jener Zeit einer großen Verbreitung sich erfreuten: Werke wie des dritten Innocenz De contemptu mundi libri tres, wie des Bartholomäus von Glanvilla Schrift De proprietatibus rerum, wie das verschiedenen Verfassern beigelegte Compendium theologicae veritatis, wie das Elucidarium des Honorius Augustodunensis. Zu diesen treten jedoch noch manche andere Quellen. Auch englische Schriften, so z. B. einen medicinischen Tractat, von dem uns ein Bruchstück erhalten ist, scheint Hampole benutzt zu haben.

Die Sprache dieser Dichtung ist klar und ausdrucksvoll. Hampole verfügt über einen großen Wortschatz, aus dem er mit vollen Händen schöpft. Er liebt es, Synonyma zu häufen und scheut sich nicht, Wörter und Wendungen zu wiederholen, wie er auch im Großen nicht mit pedantischer Gleichmäßigkeit fortschreitet, sondern gelegentlich vor- und rückwärtsgreift. Ohne ästhetische Ansprüche zu machen, nur das Ziel der Belehrung und Erbauung im Auge, nur bestrebt, das Schwarze recht schwarz, das Leuchtende recht leuchtend zu machen, gelingen ihm doch manchmal Stellen, welche auch auf uns in günstigen Augenblicken eine gewisse Wirkung nicht verfehlen. Seine Verse sind fließend; aber im Gegensatz zur gewöhnlichen Weise nördlicher Dichter kümmert er sich gar nicht um die Sylbenzahl. In seinen kurzen Reimpaaren hat der Vers stets vier Hebungen, doch oft

mehr als vier Senkungen. Auch dies ist bezeichnend für den Mann, dem äußeres Gleichmaß gleichgültig war.

Alles in Allem genommen, ist Hampole die bedeutendste Erscheinung, welche die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in England auf religiös-litterarischem Gebiet zu Tage gefördert hat. Dieser Bedeutung entspricht der Einfluß, den er auf die geistliche Litteratur der Folgezeit, zumal des fünfzehnten Jahrhunderts übte.

Einen merkwürdigen Contrast zu Hampole bildet sein älterer Zeitgenosse Robert Mannyng, an dem die Litteratur Lincolnshires in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts ihren hervorragendsten Vertreter hat.

Ueber Mannyngs äußere Lebensverhältnisse sind wir wenig unterrichtet. Zu Brunne (jetzt Bourn) bei Market Deeping in Lincolnshire geboren, scheint er, wie Hampole, den weitaus größern Theil seines Lebens innerhalb der Grenzen seiner heimathlichen Grafschaft verlebt zu haben. Als Gilbertiner Canonicus gehörte er von 1288 bis 1303 und vielleicht noch darüber hinaus der Priorie zu Brimwake in der Hundertschaft Kesteven, sechs Meilen von Sempringham, an; später, nach 1327, war er eine Zeit lang in der Priorie von Sixhill. In der Grafschaft und der Stadt Cambridge war er, wir wissen nicht wann oder wie lange — vielleicht blos besuchsweise. Seine Lebenszeit dürfte durch die Jahre 1260 und 1340—1345 zu begrenzen sein.

Was für ein Mann Robert Mannyng war, sehen wir aus seinen Werken. Sein Ruf als Schriftsteller gründet sich auf zwei Gedichte: Handlyng Synne und eine Geschichte Englands. Ob die poetische Uebersetzung einer Erbauungsschrift des Bonaventura,*) welche in beiden Handschriften der Handlyng Synne auf dieses Gedicht folgt, ebenfalls von ihm herrührt, scheint sehr zweifelhaft.

Robert ist ein frommer Geistlicher; jedoch jeder Hang zur

*) Here bygynneth medytacyuns of the soper of oure Lorde Jesu. And also of hys passyun. And eke of þe peynes of hys swete modyr Mayden marye. The whyche made yn latyn Bonauenture Cardynalle. (De coena et passione Domini et de poenis s. Mariae virginis).



Ascese liegt ihm fern. Wie sich selbst, so gönnt er gern jedem Andern, zumal dem armen Mann, ein unschuldiges Vergnügen. Eine anspruchslose, gutmüthige Natur mit einem leisen Anflug von Humor, ein Freund von Musik und von hübschen Erzählungen. Wenn er sich in höhere Regionen nicht versteigt, wenn ihm mystische Contemplation ganz fremd geblieben ist, so ruht sein Auge mit desto größerem Interesse auf der Welt, die ihn umgibt, und sein Auge ist, wenn nicht besonders scharf, so doch recht klar.

Robert ist wißbegierig, ja neugierig; doch seine Neugierde hat den Hintergrund einer warmen Sympathie mit dem Geschick seiner Mitmenschen. Wie sein Namensvetter von Gloucester, ist er der Freund und Anwalt der armen Leute. Hohe Stellung und Geburt machen ihn nicht blind für die Fehler und Laster, die sich damit schmücken. Er beklagt es, daß es so wenig edle Männer und so viele lordynges gebe,*) und ruft dem Edelmann zu:

Unwrthyly art thou made gentil,
Yyf thou yn wurdys and dedys be yl;**)

„Du bist deines Adels unwürdig, wenn du in Worten und Werken schlecht bist." Nicht minder, ja in gesteigertem Maße verlangt er vom Priester die höchste Sittenreinheit. Hier scheint er sogar — unwissentlich — den schmalen Pfad der Orthodoxie einen Augenblick zu verlassen, wenn er der von einem frommen Priester gelesenen Messe eine ganz andere Wirkung zuschreibt als der von einem sündhaften celebrirten.

Roberts Lectüre mag bunt genug gewesen sein: französische und englische Romane — in seiner Jugend hat er deren jedesfalls gelesen, und wer weiß, ob nicht noch später? — Heiligenleben, erbauliche Wundergeschichten, aber auch gediegenerer Stoff: Bedas Kirchengeschichte und eine Reihe späterer englischer, und anglonormannischer, Historiker. Solche Geschichtswerke zogen Robert von Gloucester namentlich durch die antiquarische Seite an; was

---

*) Handlyng Synne V. 8716 f.
**) a. a. O. V. 3040 f.

Robert von Brunne an ihnen namentlich interessirte, war wohl das epische oder gar das anekdotenhafte Element. Jedesfalls hat er mehr Sinn für das Persönliche, Individuelle als für das Sachliche. Auch er sieht in der Geschichte Gottes Finger, aber wenn sein Vorgänger die normannische Eroberung als ein Strafgericht für ganz England auffaßt, so erblickt Mannyng darin die Strafe für den Meineid Harolds.

Mannyngs schriftstellerische Thätigkeit floß weder aus wissenschaftlichem noch aus künstlerischem Pathos; auch nicht aus Ehrgeiz, dem Wunsch, seinen Namen zu verewigen: ein Ziel, das dem Menschen des vierzehnten Jahrhunderts soviel leichter erreichbar war als dem des neunzehnten. Seine Schriften haben keinen andern Zweck als den, einfache Leute zu ergötzen, sie während der Erholungsstunden auf unschuldige und nützliche Weise zu unterhalten.

Beide Schriften Mannyngs sind Bearbeitungen nach anglonormannischen Originalen, deren Autoren beide Yorkshire angehörten und noch zu Mannyngs Lebzeiten starben.

Die Handlyng Synne, welche im Jahre 1303 entstand, beruht auf dem Manuel des Pechiez von William de Wadington (Waddington). Ein passenderes Buch als dieses hätte Robert für seine Zwecke kaum auftreiben können. Es behandelt denselben Gegenstand nach ähnlichem Plan wie der Ayenbite of Inwyt. Nach den zwölf Glaubensartikeln werden die sieben Hauptsünden, dann die sieben Sacramente abgehandelt, worauf der Dichter auf die Buße zurückkommt und die zwölf Erfordernisse einer guten Beichte sowie die zwölf Gnaden, welche aus ihr fließen, ausführlich erörtert. William scheint das mittellateinische Gedicht in elegischem Versmaß benutzt zu haben, das den Titel Floretus führt, außerdem eine Sume des Vertus et des Pechiez, deren Verhältniß zum Original des Ayenbite of Inwyt noch ein Problem bildet. Was nun aber das Werk Williams von der Schrift des kentischen Mönchs auf das entschiedenste unterscheidet, das ist der populäre Charakter desselben. Die theoretische Erörterung macht

sich hier viel weniger breit; dafür wird das Gesagte durch eine Fülle von Erzählungen veranschaulicht und bestätigt — Geschichten aus den Vitae patrum, den Dialogen Gregors, Beda und zahlreichen andern Quellen.

Diese Vorlage nun bearbeitet Mannyng in ziemlich selbständiger Weise. Die Glaubensartikel am Eingang, eine längere moralische Betrachtung in der Mitte und eine Reihe Betrachtungen und Gebete am Schluß läßt er unübersetzt. Das Uebrige gibt er im Ganzen getreu wieder, jedoch so, daß er an den Wortlaut des Originals sich in keiner Weise bindet, zuweilen kürzt und ausläßt, in der Regel aber erweitert. Beobachtungen, die er gemacht hat, Erwägungen, die sich ihm aufdrängen, hält er nirgend zurück. Namentlich in dem erzählenden Theil des Werkes bewährt er seine Selbständigkeit. Zuweilen ersetzt er eine Geschichte durch eine ganz verschiedene oder gibt dieselbe Erzählung nach einer abweichenden, ausführlichern Fassung, manchmal schaltet er neue Erzählungen ein. Was er so Neues bietet, schöpft er zum Theil aus Beda, zum Theil aus Heiligenleben und ähnlichen Schriften, zum Theil hat er es sich erzählen lassen. Häufig bezeichnet er den Schauplatz der Handlung, der dann gewöhnlich nicht gar weit von seinem Wohnort entfernt liegt, so die Grafschaften Cambridge, Norfolk, Suffolk; eine Geschichte begibt sich in seiner unmittelbaren Umgebung, in Kesteven.

Das Ganze erhält unter seiner Hand ein echt nationales, zum Theil gar locales Gepräge. Die gesellschaftlichen Verhältnisse, die Sitten und Gebräuche des Landes und der Zeit entfalten sich in seinem Werk zu einem wirkungsvollen Gesammtbild.

Wie seine Quelle, bedient auch Robert sich des anspruchslosesten aller Metren, des kurzen Reimpaars, das er in ähnlicher Weise wie die nordhumbrischen Dichter handhabt. Seine Darstellung ist einfach und klar, etwas ausführlicher und anschaulicher als die Williams, jedoch immer noch ziemlich knapp. Er besitzt ein gewisses Talent zu erzählen, das Interesse zu erregen und zu steigern.

Mit Dichtern wie die Verfasser von „Frau Siriz“ oder gar von „Fuchs und Wolf“ verglichen, erscheint er freilich steif und trocken.

Die Geschichte Englands schrieb Mannyng auf Anregung Roberts von Malton, der vermuthlich Prior zu Sixhill war. Das Werk gehört einer spätern Periode seines Lebens an: er vollendete es im Mai 1338. Seine Hauptquelle bildete die Darstellung des Canonicus von Bridlington in Yorkshire, Pierre oder, wie Robert ihn nennt, Pers von Langtoft.

Langtoft hatte zunächst einen Auszug aus Waces „Brut“ geliefert und dann unter Benutzung anderer Schriften die englische Geschichte bis in seine eigene Zeit hinein, bis zum Tode Eduards I. fortgeführt.

Mannyng, dem Waces Gedicht selbst erreichbar war, zog es vor, die Geschichte der britischen Könige nach der ausführlicheren Darstellung der Quelle statt nach der gekürzten Fassung des Compilators zu bearbeiten. Wace war eine seiner eigenen Natur ziemlich verwandte Erscheinung: die anspruchslose und leicht verständliche, aber nicht unelegante Diction zog ihn nicht weniger an als die Fülle des Details, mit der hier die Märchen der britischen Königszeit vorgetragen wurden. Da, wo Wace abbricht, wendet Mannyng sich zu Langtoft, um ihm nun bis an's Ende mit ziemlicher Treue zu folgen. Doch vergleicht er gelegentlich ältere und zuverlässigere Quellen und gestattet sich einzelne Abweichungen und Zusätze. Auch heimische Sagen schaltet er ein. So kennt er den Roman von Havelok und aus dem, was er über die Schicksale dieses Helden sagt, sieht man, daß in damaliger Zeit die Sage in Lincolnshire noch recht lebendig war. Großes Erstaunen erregt es nun aber dem guten Robert, daß seine Geschichtsquellen Nichts von der Sache melden: dies flößt ihm einiges Mißtrauen ein, und er beeilt sich, den Gegenstand fallen zu lassen. Offenbar waren ihm die Englische Geschichte von Gaimar und die Werke mancher späteren Historiker unbekannt, welche kritischen Skrupeln sich weniger zugänglich zeigten als er: so die Compilation in anglonormannischer Prosa, welche Meister Rauf de Boun für Henry de

Lacy, Grafen von Lincoln, um 1310 schrieb, so die um dieselbe Zeit entstandene kurze Genealogie der britischen und englischen Könige von Brutus bis Eduard II., und der in den dreißiger Jahren des Jahrhunderts verfaßte größere „Brut“, beide ebenfalls in anglonormannischer Prosa. Auch in einer sehr summarischen Chronik in englischen kurzen Reimpaaren von Brutus bis 1313, die dann bald darauf bis auf die Zeit Eduards III. fortgesetzt wurde, wird Havelok ohne weiteres erwähnt.

Mit dem Gefallen an der Nationalgeschichte, welches sich auf immer weitere Kreise verbreitete, wuchs der historische Sinn keineswegs. Die zunehmende Popularisirung der Historie hatte zunächst eine Abnahme der historischen Kritik zur Folge. Aus den Ritterromanen floß den Historiographen ein reicher Stoff zu, den die meisten von ihnen willig in ihre Darstellungen aufnahmen. Guy von Warwick und sein siegreicher Kampf mit Colebrand, von dem wir in Robert von Gloucesters Chronik Nichts erfahren, figurirt bei Langtoft und Mannyng in durchaus ebenbürtiger Weise mit Aethelstan und der Schlacht bei Brunanburh. Wace und, ihm folgend, Mannyng machen einen freilich wenig berechtigten, jedoch immerhin wohlthätigen Unterschied zwischen den Angaben Galfrids von Monmouth in seiner lateinischen Historie und dem, was in den Artusromanen erzählt wurde. Allmählich ließ die Logik der Dinge diese Grenzlinie zerfließen. In einem kritiklosen Zeitalter kommt Alles auf die Glaubwürdigkeit der Quelle an: so lange die Geschichtsquellen vorzugsweise lateinisch geschrieben waren, blieb die Triebkraft der Dichtung innerhalb der Historie eine beschränkte. Aber mit jeder Darstellung in der Nationalsprache verblaßte die Grenzlinie zwischen der Zunft der gelehrten Historiographen und den Romandichtern, die ja auch durchweg wirklich Geschehenes zu berichten vorgaben.

Als Historiker steht Robert von Brunne entschieden unter Robert von Gloucester. Er ist weniger unterrichtet, weniger selbständig, seine Auffassung der Dinge weniger klar und sicher.

In der Form ist er ihm dafür etwas überlegen, zumal in seinem ersten Theil, wo er nach Waces Vorgang sich mit Behagen und Geschick in kurzen Reimpaaren ergeht. Aber auch die Alexandriner, die er im zweiten Theil nach dem Vorgang Langtofts baut, sind minder holperig, nähern sich mehr der französischen Form als die seines Vorgängers. Er ist klug genug, die einreimigen Tiraden seiner Quelle in Alexandrinerpaare aufzulösen; nur selten bindet bei ihm derselbe Reim eine größere Anzahl Verse. Unglücklicher Weise beginnt er mit der Zeit der Eroberung den Mittelreim anzuwenden, den er dann ziemlich consequent bis zum Schluß durchführt. In seinem Prolog hatte er die Romandichter getadelt, welche um ihre Kunst zu zeigen schwieriger Versformen (ryme entrelacee, ryme couee etc.) sich bedienten, welche die Disours in ihren Vorträgen zu verstümmeln pflegten und die — in Verbindung mit einer geschraubten, fremdartigen Sprache — dem Volk unverständlich blieben. Nun verfällt er selbst in jenen Fehler, der sich sofort an ihm rächt. Den gesteigerten Anforderungen des Reimes zu genügen, nimmt er oft zu gewagten Inversionen, zu abgerissenen Wendungen seine Zuflucht, die das Verständniß seines Werks bedeutend erschweren.

Immerhin enthält Mannyngs Chronik des Anziehenden und Belehrenden viel, was freilich mehr auf Rechnung der Quellen als des Bearbeiters kommt. Langtofts Werk ist zumal in der Darstellung der Zeit Eduards I. nicht ohne historischen Werth; es enthält eine Fülle von Einzelheiten und theilt manche Ueberlieferung, manches politische Volksliedchen mit, die in die englische Bearbeitung übergegangen sind.

Robert von Brunne gehört ohne Frage zu den Schriftstellern, welche am meisten dazu beigetragen haben, daß der ostmittelländische Dialekt eine weitere Verbreitung nach Süden hin fand. Auch die Aufnahme manches romanischen Worts in die englische Schriftsprache dürfte durch ihn hervorgerufen oder wenigstens entschieden worden sein; denn seine Sprache enthält der fremden Bestandtheile gar viele, bedeutend mehr als die des wenig älteren Robert von

Gloucester. Mit solcher Schnelligkeit hatte der Norden das zuerst ferngehaltene normannische Culturelement sich angeeignet.

Auf die Litteraturentwicklung wirkte Mannyng wohl namentlich durch seine Handlyng Synne, eins der unterhaltendsten und belehrendsten Bücher, welche Altengland uns hinterlassen hat.

VII.

Mannigfache Berührungspuncte zwischen geistlicher und weltlicher Litteratur sind uns in dem gegenwärtigen Abschnitt unserer Wanderung bereits aufgestoßen. Das Gebiet aber, wo die beiden sich wohl am innigsten verwandt zeigen, haben wir noch kaum betreten: die Lyrik.

Auch hier ging die geistliche Dichtung voran. Wir sahen ihre Pfleger in der vorigen Periode neue Formen und Motive einführen, welche theils der mittellateinischen, theils der normannischen Kunstpoesie entlehnt, vielfach weltlichen Ursprungs waren.

Als die englische Lyrik auf religiösem Gebiet wieder zu litterarischen Ehren gelangt war, dauerte es nicht lange, bis die weltliche Lyrik um dieselben Kränze sich zu bewerben begann. Es fanden sich Kräfte genug vor, welche mit litterarischer Bildung eine heitere, sinnlichfrische Lebensanschauung verbanden — vor allem in den Kreisen der fahrenden Kleriker. Unter ihnen haben wir die Pfleger des englischen Lieds in der gegenwärtigen Periode vorzugsweise zu suchen.

Die fahrenden Kleriker kannten das Leben so gut wie die Schule und kamen mit den verschiedensten Ständen in Berührung. Ihr sorgloses, vielfach lockeres Wanderleben verlieh ihnen einen gewissen Anstrich weltmännischer, wenn auch etwas plebejischer, Gewandtheit; der Verkehr mit der Natur und dem Volke erhielt ihnen die geistige Frische, den Sinn für naive Gefühlsäußerung.

In Paris nicht weniger als in Oxford zu Hause, verbanden sie mit der Kenntniß der englischen und lateinischen gewöhnlich die der französischen Sprache und wußten die pikantesten Liebes- und

Trinklieder in derselben ohne Zweifel auswendig. In diesen fröhlichen Kreisen mögen Engländer normannischer und solche englischer Herkunft früh sich brüderlich genähert haben. Bei ihren Zechgelagen tönte ein babylonisches Sprachgemisch in das Ohr des kopfschüttelnd an der Schenke vorübergehenden ehrsamen Bürgers. Ein Bild solcher Sprachmischung kann uns folgendes Liebeslied geben, in dem allerdings das englische Element sich auf den Schluß beschränkt. Der Verfasser ist ein Engländer, des sich Studirens halber zu Paris aufhält.

Dum ludis floribus velut lacinia
Le dieu d'amour moi tient en tiel *angustia*,
Morir m'estuet de duel e de *miseria*,
Si je ne l'ay *quam amo super omnia.*

Ejus amor tantum me facit fervere,
Que je ne soi *quid possum inde facere;*
Pur ly covent *hoc saeculum relinquere,*
Si je ne pus l'amour de li *perquirere.*

Ele est si bele e gente dame *egregia,*
Cum ele fust *imperatoris filia,*
De beal semblant *et pulcra continencia,*
Ele est la flur *in omni regis curia.*

Quant je la vey, je su *in tali gloria,*
Come est la lune *coeli inter sidera,*
Dieu la moi doint *sua misericordia*
Beyser e fere *quae secuntur alia!*

Scripsi haec carmina in tabulis.
Mon ostel est en mi la vile de Paris:
May y sugge namore, so wel me is;
Ȝef y deȝe for love of hire, duel hit ys.

Die nationale Lyrik, welche sich nun unter der Pflege der englischen Scholare entfaltete, trägt deutlich das Gepräge des Lebens, das diese führten, und der verschiedenartigsten Einflüsse, denen sie ausgesetzt waren. Ein jugendlich kecker Ton, echte oft leidenschaftliche Empfindung, frische zuweilen derbe Sinnlichkeit kennzeichnen ihre weltlichen, fast ausschließlich erotischen, Lieder. In der Form verräth sich deutlich die Einwirkung der lateinischen Vaganten-

lieder, daneben die der französischen Liebespoesie und der englischen geistlichen Lyrik. Auch keltischer Einfluß ist in einigen Liedern ersichtlich: eine große Vorliebe für Bilder und Gleichnisse, verbunden mit einer gewissen Dithyrambik des Tones, ein rasch sich wiederholendes Aufflackern der Empfindung und Phantasie charakterisirt gerade diejenigen Dichtungen, welche Sprache und Metrik den westlichen Grafschaften zuweisen.

Kunstmäßige Formen finden sich neben einfachern, volksthümlichern. Im Ganzen herrscht aber doch ein mehr volksthümlicher Ton vor, und selbst da, wo die Strophenform eine höfische ist oder wo höfische Motive verarbeitet werden, macht er sich geltend. Ohne Zweifel ging auch vom englischen Volkslied eine bedeutende Einwirkung auf die Poesie der fahrenden Kleriker aus.

Sind uns keine eigentlichen Volkslieder aus dieser Zeit erhalten? Ganz den Eindruck eines solchen macht das berühmte Kukukslied, das um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entstanden sein mag. Doch verräth die Musik zu diesem Lied,*) deren Noten uns mit dem Text überliefert sind, schon eine recht fortgeschrittene Entwicklung, und auch die Form des Gedichts ist verhältnißmäßig sehr correct. Wer aber immer der Verfasser war, den Ton des Volkslieds hat er vollkommen getroffen. Der Einzug des Sommers, welcher die ganze Natur zu neuem Leben erweckt, wird im Kukukslied ohne jede Beimischung individueller Empfindung, einfach und drastisch dargestellt.

Sumer is icumen in, lhude sing cuccu!
Groweth sed and bloweth med and springth the wde nu.
Sing cuccu!
Awe bleteth after lomb, lhouth after calue cu,
Bulluc sterteth, bucke uerteth, murie sing cuccu!
Cuccu, cuccu!
Wel singes thu cuccu: ne swik thu naver nu.

Aus Sommer- und Winterliedern, wie sie das Volk sang, entlehnten die fahrenden Kleriker manche Züge und Wendungen,

*) Die Composition hat den Charakter des Kanons.

womit sie ihre Lieder schmückten. Das Naturgefühl, das sich in ihren Gedichten ausspricht, die Landschaftsmalerei, die oft den Hintergrund für den Ausdruck der persönlichen Empfindung bildet, weichen vielfach in so bezeichnender Weise von den entsprechenden Elementen in französischen Dichtungen*) ab, muthen uns so englisch an, daß sie sich wohl nur durch die Tradition des englischen Volkslieds erklären lassen. Man sieht auf den ersten Blick, daß der Engländer ein innigeres, mehr unmittelbares Verhältniß zur Natur hat als der Franzose. Den Letztern interessirt in ihrem Bereich nur ein bestimmter Kreis von Erscheinungen, aus dem der Dichter kaum je heraustritt. Aus der Thierwelt z. B. begegnen uns in der Lyrik, sofern es sich nicht um Gleichnisse handelt, fast nur die Singvögel. Dabei weiß der Dichter das Naturbild, welches er uns in wenig Zügen entwirft, nur durch die Reflexion mit der Darstellung seiner Gemüthslage zu verbinden. „Alles freut sich des wiederkehrenden Lenzes, darum muß auch ich mich meiner Liebe freuen," oder „wenn die Nachtigall ihr süßes Lied anhebt, geziemt es sich, daß ich das meinige anstimme." Der englische Dichter verfügt über ein viel reicheres, mannigfaltigeres Detail und pflegt seine persönliche Stimmung zu einer bestimmten Phase im Leben der Natur nicht in das Verhältniß der Analogie zu setzen, sondern er läßt sie als einen Moment dieses Lebens erscheinen.

Daß ganze Formeln und Verse aus dem Volkslied in die Lieder der Kleriker übergegangen sind, ist nicht zu bezweifeln. Ein Gedicht, das im Uebrigen manche nichtvolksthümliche Elemente enthält, hat folgenden Refrain, der ganz gewiß nicht vom Dichter erfunden ist:

> Blow, northerne wynd,
> Sent thou me my suetyng.
> Blow, northerne wynd, blou, blou, blou! **)

---

*) Dies gilt zumal von der Lyrik. In den französischen epischen Romanzen äußert sich gelegentlich das Naturgefühl eben so unmittelbar wie dies in der englischen Lyrik, die uns beschäftigt, Regel ist.

**) Wright, Specimens of Lyric Poetry, No. 16.

„Blase, Nordwind, sende du mir mein Liebchen. Blase, Nordwind, blase, blase, blase!“ Vom Nordwind ist sonst im ganzen Gedicht nicht die Rede, welches gar keine Naturschilderung enthält, sondern in sechs Strophen die Vorzüge der Geliebten unter reicher Anwendung von Bildern und Gleichnissen hervorhebt, um darauf in vier weiteren Strophen das Liebesleid des Dichters zu schildern.

Der knappe Ausdruck, die unvermittelten Uebergänge des Volkslieds charakterisiren diese Dichtungen durchweg. „Wie soll der lieblich singen, der also in Trauer vergeht? Sie wird mir den Tod bringen lange vor meiner Zeit. Grüße sie schön, die Süße mit den Augen klar.“*) Und im selben Lied: „Ich gönne ihr Gutes, sie mir Böses; ich bin ihr Freund, sie ist mir feind; ich glaube, mein Herz wird brechen vor Gram und Seufzern. In Gottes Huld möge sie gehen, die weiße Perle.“

Beinah alle Liebeslieder, die uns aus dieser Periode erhalten sind, — es sind ihrer nur wenige — rühren aus der Zeit Heinrichs III. und Eduards I. her. Sie sind theils im Mittelland, theils im Süden entstanden; Allitteration findet sich in ihnen neben dem Reim häufig und wird namentlich von Dichtern, welche der wallisischen Mark angehören, consequent angewendet.

Trotz der beschränkten Anzahl dieser Producte macht sich in ihnen eine ziemliche Mannigfaltigkeit der Talente und Stilarten geltend. Ein Dichter, der vermuthlich dem östlichen Mercien angehört und der in jenen einreimigen Strophen aus vier Langzeilen dichtet, welche wir aus der geistlichen Lyrik kennen, zeichnet sich durch Einfachheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, durch Innigkeit der Empfindung aus. Wir besitzen von ihm eine Liebesklage, die also anhebt: „Wenn die Nachtigall singt, grünen die Wälder, Laub und Gras und Blumen sprießen im April hervor, und die Liebe ist zu meinem Herzen gekommen mit einem scharfen Speer: Nacht und Tag trinkt sie mein Blut, mein Herz thut mir

*) Eigentlich „mit grauen Augen“, welche im Mittelalter für eine besondere Schönheit galten. Das Gedicht steht bei Wright a. a. O. No. 11.

weh.“ *) Derselbe Dichter schrieb ein Lied in Dialogform, welches vermuthlich sein eigenes Geschick darstellen soll. Wir wagen uns an eine Nachbildung desselben.

„Verhaßt ist mir das Leben seit ich sie im Herzen trage,
Sie, deren Schönheit leuchtet wie der Sonne Licht am Tage.
Ich falb' und welke wie ein Blatt im grünen Sommerhage.
Find' ich bei ihr Erhörung nicht, was frommt mir meine Klage?

Kummer, Gram und Sorge schwer halten mich gebunden,
Ich vergehe, wenn nicht bald Rettung ich gefunden.
Sprich nur ein Wort, mein süßes Lieb, mein Kummer ist geschwunden.
Was frommt dir denn mein Untergang? ach, laß mich bald gesunden.“

„Hinweg, du Klerk! du bist ein Narr, mit dir mag ich nicht streiten;
Auf meine Liebe hoffe nicht für jetzt und alle Zeiten —
Fänd' man in meiner Kammer dich, Schmach würd' es dir bereiten:
Weit besser ist's zu Fuße gehn als schimpflich Pferd zu reiten.“

„Weh, holde Frau, wie sprichst du so? Rührt nichts den harten Sinn?
Meine Gedanken sind bei dir, wo ich immer bin.
Sterb' ich durch dich, nicht bringt mein Tod an Ehre dir Gewinn;
Heiß leben mich, ich sei dein Schatz, du meine Königin.“

„Sei still, du Thor, hör' endlich auf mit deiner Liebesklage;
Die Meinen lauern längst dir auf bei Nacht und auch am Tage;
Die würden, wenn sie dich ertappt, nach Sünde wenig fragen:
Mich schlössen sie in strenge Haft, dich würden sie erschlagen.“

„Süße, wende deinen Sinn, deine Worte schmerzen.
Jetzt wohnet mir so herbes Weh wie einst Freud' im Herzen —
Am Fenster durft' ich fünfzigmal küssen dich und herzen;
Ein freundlich Wort läßt manchen Mann alles Leid verschmerzen.“

„Weh mir, warum sprichst du so? Machst altes Leid mir neu —
Einem Klerk gehört ich einst, er war in Liebe treu,
Nicht sah der Tag ihn heiter je, bis er mich gesehn;
Mehr als das Leben liebt' ich ihn, was sollt' ich's nicht gestehn?“

„Als ich ein Klerk der Schule war, da war ich weise sehr;
Tiefe Wunden schlug in's Herz mir deiner Liebe Speer;
Der Heimath und den Menschen fern hab' ich geduldet schwer;
O, süße Frau, erbarm' dich mein, bei Gott, ich kann nicht mehr.“

„Du bist ein Klerk, wohl hört man es: du sprichst so leis' und fein;
Für mich sollst du nicht dulden mehr der Liebe herbe Pein.

---

*) Wright No. 32.

Und Vater, Mutter, Brüder all', wie streng' sie mögen sein,
Ich trotze ihnen: du bist mein, auf ewig bin ich dein."

Ein anderer Dichter, der den Schweifreim vorzieht und bei einer großen Vorliebe für die Allitteration nicht selten etwas dunkel im Ausdruck wird, liebt es Landschaftsbilder auszumalen.*) Ein dritter, der entschieden dem Westen angehört und von dem Stabreim einen noch ausgiebigern Gebrauch macht, vergleicht seine Geliebte strophenweise mit allen möglichen Edelsteinen, Blumen, Vögeln u. s. w.**) Ein vierter — ebenfalls westlicher — Dichter liebt die Allegorie. In dem Liede, das den Refrain Blow, northerne wynd enthält, heißt es u. a.: „Ich erzählte Amor (Love), wie diese Schöne eines Herzens sich bemächtigte, welches mein war, wie ihre Ritter — Seufzen, Sorgen und Sinnen — auf mich fahndeten. Diese drei brachten Verderben über mich, was auch Friede dazu sagen mochte. Weiter klagte ich Amor, wie Seufzen sich an meine Fersen heftete, wie Sinnen drohte, mich womöglich durch Uebermacht zu erschlagen, und wie bange Sorge drohte, daß sie (englisch: „er") mich dieser Schönen wegen bis an mein Lebensende — jedem Recht zum Trotz — in qualvollen Ketten fortschleppen werde. Amor lauschte auf jedes meiner Worte und beugte sich zu mir herab und hieß mich den Hort meines Lebensglücks ergreifen: „Bitte die Süßeste, sagte er, bevor du zusammensinkst wie Lehm, den man von den Füßen schüttelt, sie möge, was dir frommen kann, wie einen theuern Schatz mit dir theilen."***) Es erinnert uns dies etwa an die Weise eines Thibaut von Navarra und ähnlicher Dichter.

Lob der Geliebten oder Liebesklage bildet das stehende Thema dieser Lieder; doch spricht sich die Grundstimmung je nach dem Temperament des Sängers sehr verschieden aus. Wie leichtblütig erscheint trotz seines bittern Wehs der Verfasser der folgenden Strophen neben dem des oben mitgetheilten Dialogs:

*) Bei Wright a. a. O. No. 13 und 14.

**) a. a. O. No. 5.

***) Bei Wright a. a. O. S. 53 f.

Wenn im April voll Frühlingslust
Aus Zweigen Knospen dringen,
Dann mag sein Lied aus voller Brust
Der kleine Vogel singen.
Mich hebt auf ihren Schwingen
Die Sehnsucht zu erringen
Sie, die das Heil mir bringen
Und stillen kann den Schmerz.
Es fiel mir zu ein edles Loos,
Der Himmel warf's in meinen Schooß,
Von allen Frauen sagt sich los
Und Alis liebt mein Herz.

Schön ist sie in der Locken Pracht
Mit Augen schwarz und Wimpern braun;
Ihr Mund wie lieblich, wenn sie lacht,
Wie reizvoll die Gestalt zu schau'n!
Sie lieb' ich über alle Frau'n;
Wenn sie mich nicht erhöret, traun!
So wird das Leben mir ein Grau'n,
Und Tod stillt meinen Schmerz.
Es fiel mir zu ein edles Loos u. s. w.

Mich labt des Nachts nicht Schlaf noch Ruh,
Und Gram färbt mir die Wange bleich;
Was ich ersehne bist nur du,
Nur dich sucht meine Liebe heiß.
Wer sänge würdig ihren Preis,
Die Wangen roth, den Nacken weiß, —
Die schönste in dem ganzen Kreis,
Sie meine Lust und Schmerz?
Es fiel mir zu ein edles Loos u. s. w.

Vor Liebessehnsucht krank und matt,
Müd' wie das Wasser in dem Wehr,
Fürcht' ich, daß sich ein Räuber naht
Dem Schatze, den ich mir begehr'.
Besser kurzes Leid und schwer
Als zu dulden immermehr,
Schönste Herrin, hold und hehr,
Ende meinen Schmerz.
Es fiel mir zu ein edles Loos,
Der Himmel warf's mir in den Schooß,
Von allen Frauen sagt sich los
Und Alis liebt mein Herz.

Nicht unbekannt ist diesen Dichtern eine Kunstform, welche der provenzalischen und französischen Romanze sich vergleicht. Das dialogische Lied, das wir mittheilten, gehört wesentlich hieher. Noch genauer stimmt das Gedicht eines westlichen Sängers, der uns seine Begegnung mit einer spröden ländlichen Schönen im Walde erzählt und dem Dialog einen erzählenden Eingang vorherschickt.*)

Die Gattung des estrif kleidet sich, wie in epische, so auch in lyrische Form. In ryme couee und durchaus in lyrischem Ton führt uns ein Dichter aus der Zeit Eduards I. den Streit zwischen Drossel und Nachtigall**) über den Werth der Frauen vor. Die Drossel schmäht das schöne Geschlecht und citirt aus heiliger und Profangeschichte (resp. aus der Sage) eine Reihe von Beispielen weiblicher Treulosigkeit und Verführungskunst. Die Nachtigall hört nicht auf, die Vorzüge des Weibes zu loben — ohne große Wirkung, bis sie die Jungfrau Maria nennt, worauf die Gegnerin sich für besiegt erklärt. Der Eingang dieses Gedichts entspricht nahezu wörtlich dem eines Frühlings- und Liebeslieds,***) dessen Verfasser wir oben als lyrischen Landschaftsmaler charakterisirten.

Die geistliche Lyrik, welche gegen den Schluß der vorigen Periode eine gewisse Stufe höfischer Kunst erreicht hatte, wird von dem Beispiel der ihr zur Seite getretenen weltlichen Lyrik sofort in andere Bahnen übergeleitet. Nicht zu ihrem Schaden. Indem sie aus den erotischen Liedern der Kleriker und den Volksliedern, aus denen diese schöpften, einen neuen Stil sich aneignet, nimmt sie ein volksthümliches Element in sich auf, das jedoch keineswegs ein Element der Vergröberung ist, und ohne an Tiefe und Innigkeit der Empfindung etwas einzubüßen, gewinnt sie an Unmittelbarkeit des Ausdrucks. An Stelle der Reflexion tritt die Anschauung, das Bild. Eine Reihe von Motiven werden der natio-

*) Bei Wright a. a. O. No. 10.

**) W. Carew Hazlitt, Remains of the early popular poetry of England I, 50 ff.

***) Bei Wright a. a. O. No. 13.

len weltlichen Lyrik ohne weiteres entlehnt. Gelegentlich eignet man sich mit der Versform und Melodie zugleich die Eingangsworte eines erotischen Liedes an.*)

In Strophenbildung, Diction, Gliederung der Gedanken und Vertheilung derselben auf die Strophen, in allen diesen Dingen macht sich der Einfluß der neuen weltlichen Lyrik geltend.

Auch die religiöse Empfindung setzt sich in Beziehung zu dem Leben der Natur:

Seh' ich die Blumen sprießen
Und hör' der Vögel Lied,
Ein wonnevolles Sehnen
Mir dann die Brust durchzieht.
Die Liebe macht's, die neue
Voll Süßigkeit, voll Treue,
Ihr Glanz erhellt mein Lied.
Ihm hab' ich mich ergeben,
Nur ihm gehört mein Leben
Und was mein Herz durchglüht.

Steh' ich in stillem Sinnen,
Und zeigt sich mir das Bild,
Wie ihm aus Händen, Füßen
Das Blut in Strömen quillt —
Vom Haupt auch strömt es nieder —
Und wie ihm alle Glieder
Durchzucken Qualen wild,
Wohl ziemt es meinem Herzen,
Zu fühlen seine Schmerzen,
Bis Thränen sie gestillt.**)

Eine herbstliche Stimmung spricht sich in einem Lied — man könnte fast sagen einer Romanze — von der Reue aus,***) welches so anhebt:

Die Ros' und Lilie welken jetzt,
Die uns durch ihren Duft ergetzt
In schönen Sommertagen.

---

*) Vergl. No. 40 mit 41 bei Wright a. a. O. und dazu Reliquiae Antiquae I, 104.

**) Bei Wright a. a. O. No. 21.

***) a. a. O. No. 30.

O Königin in deiner Macht,
O Frau in deiner Schönheit Pracht,
Der Tod wird euch erjagen.
Wer Fleisches Lust verschmähen will,
Des Himmels Heil erringen,
Der denk' an Jesus, seh' den Speer
Die Seite ihm durchdringen.

Von Peterborough auf die Jagd
Hatt' ich mich Morgens aufgemacht,
Da kam mir Reu' und Zagen:
Voll Trauer klagt' ich meine Noth
Ihr, die des Himmels hohen Gott
In ihrem Schooß getragen.
Herrin, bitte du den Sohn,
Der unsre Schuld vernichtet,
Bewahr' uns vor dem finstern Haus,
Für Gottes Feind' errichtet.

Im folgenden Winterlied knüpft sich die Reflexion so unmittelbar an die Anschauung, daß das Ganze ein Stimmungsbild wird:

Winter schafft mir Sorge schwer;
Steht der Wald entlaubt und leer,
Seufz' ich oft und trau're sehr;
Denn es kommt mir in den Sinn,
Wie der Erde Freude schwindet ganz dahin.

Jetzt ist's da und jetzt nicht mehr,
Wie wenn's nie gewesen wär';
Darum hört die weise Lehr':
Gottes Will' allein hat Dauer,
Sterben müssen alle wir, wird es uns auch sauer.

Tief betrübt es mir den Sinn,
Welkt das grüne Laub dahin.
Jesus, hilf, dein Kind ich bin,
Schirm' uns vor der Hölle Pein;
Ich weiß ja nicht, wohin ich soll, nicht wann es Zeit wird sein.

Volksthümlich und recht eigenartig klingt der Ton eines Osterlieds,*) von dem wir zwei Strophen mittheilen. Es gehört höchst wahrscheinlich noch den letzten Jahrzehnten der vorhergehenden Pe-

*) Morris, Old English Miscellany S. 97 ff.

riode an und dürfte weniger unter dem Einfluß der erotischen Lyrik der Kleriker als unter dem des Volkslieds entstanden sein.

Der Sommer kam, der Winter wich,
Es wächst des Tages Länge,
Die Vögelein ergötzen sich
Durch heitere Gesänge.
Doch strenge
Hält mich die Hand
Des Grams, ob Jubel auch im Land
Erschalle
Dem Kinde mild,
Von Lieb' erfüllt
Für Alle.

Dies Kind, an Mild' und an Gewalt
Von Keinem überwunden,
Es suchte mich in Feld und Wald,
Der seinem Blick entschwunden.
Gefunden
Hat's den es sucht,
Ach, wegen eines Baumes Frucht
Gebunden.
Da sprengte er
Die Fessel schwer —
Durch Wunden.

Auch die religiöse Lyrik kennt den Dialog. So begegnet uns in der Strophenform des Stabat mater ein rührendes Zwiegespräch zwischen dem gekreuzigten Jesus und seiner Mutter,*) welches sich der Gattung des estrif nähert.

Recht eigentlich gehört dieser Gattung der Streit zwischen Seele und Leib an, der seit dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts häufiger das Thema englischer Dichtung bildet. Der Monolog der Seele an den Leichnam, der sowohl der altenglischen Zeit wie der Uebergangsepoche geläufig ist, hat unter dem Einfluß mittellateinischer Vorbilder dem dramatisch bewegteren Dialog Platz gemacht.

In derselben Weise verwandelt sich die Klage Mariens am

*) Bei Wright a. a. O. No. 27.

Fuß des Kreuzes in eine Disputatio inter Mariam et crucem, welche gegen den Schluß dieser Periode und später in englischen Versen nachgebildet wird.*)

Die volksthümliche Spruchweisheit hat seit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts Formen entwickelt, welche Beachtung verdienen. Sie verrathen deutlich französischen Einfluß, wenn auch der Gehalt, den sie bergen, größtentheils altes heimisches Erbgut ist. Der Name dessen aber, von dem man in der früheren Periode jenes Erbgut herleitete, der Name Aelfreds ist geschwunden. An seine Stelle ist der Name Hendyngs getreten, in dem Einige — sonderbarer Weise — eine Personification des Reimes erblicken, der aber eher eine Personification geistiger Gewandtheit darstellt.

Aehnlich wie in den französischen Sprüchwörtersammlungen: Les proverbes del vilain und Les proverbes au conte de Bretaigne, erscheint in einer mittelenglischen Sammlung aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts jedes der mitgetheilten Sprüchwörter am Schlusse einer dasselbe glossirenden sechszeiligen Strophe in ryme couee. Während aber im Französischen jedem Sprüchwort sich der Refrain anschloß: Das sagte (oder „sagt") der Bauer, heißt dieser Refrain im Englischen: Quoth Hendyng, „sprach Hendyng". Die Sprüchwörter selbst sind gewöhnlich alliterirend, manchmal zugleich gereimt; doch treten sie selten als metrisch ebenbürtige Glieder der durch sie anschwellenden Strophe auf.

Von dem geistigen Gehalt und dem Tone der Sammlung mögen folgende Proben eine Vorstellung geben:

(10). Willst du des Fleisches Lust überwinden, so mußt du oft kämpfen und fliehen, mit dem Auge und mit dem Herzen. Fleischeslust bringt Schmach; mag sie dem Leib kurzweilig erscheinen, sie verursacht der Seele Schmerz. — Wohl kämpft der wohl flieht, sprach Hendyng.

(11). Der Weise hält mit seinen Worten zurück; denn er pflegt das Spiel nicht zu beginnen, bis er seine Flöte gestimmt hat. Ein Narr ist ein Narr, das zeigt sich alle Tage; denn er pflegt grüne Worte zu reden, ehe sie reif sind. — Eines Narren Pfeil ist bald verschossen, sprach Hendyng.

---

*) Legends of the Holy Rood, ed. R. Morris S. 131 ff.

(12). Sage nie deinem Feind die Schande und den Schaden, den du hast, deine Sorge noch deinen Schmerz; denn er wird Nacht und Tag dahin streben, wenn er kann, aus Eins Zwei zu machen. — Sage nie deinem Feind, daß dir der Fuß schmerzt, sprach Hendyng.*)

Eine der Handschriften, in welchen die Sammlung uns überliefert ist, enthält eine einleitende Strophe folgenden Inhalts:

Diejenigen, welche Weisheit vernehmen wollen, mögen von dem weisen Hendyng, der Marcolfs Sohn war, gute Gedanken und mancherlei Sitten lernen, vielen Lasterhaften zur Belehrung — denn das war stets seine Gewohnheit.

Hier wird also der Name Hendyng — möge dessen Ursprung nun sein welcher er wolle — an denjenigen Namen geknüpft, der im Mittelalter als der europäische Träger der volksthümlichen Weisheit, oder richtiger des Volkswitzes erscheint. Auch hierin diente die französische Litteratur als Vermittlerin. — Spruchsammlungen in sechszeiligen Strophen, von denen die erste Hälfte einen Spruch Salomos, die zweite die Antwort Marcolfs (Marcoul, Marcou u. ähnl.) enthält, sind in dieser Litteratur nicht selten. — Eigenthümlich ist es nun doch, wie die Salomo- und Morolfsage in England, trotzdem uns dort zu verschiedenen Zeiten ihre Spuren begegnen, nie so recht hat Fuß fassen wollen. Trotz der engen Verbindung mit Frankreich und dem regen Verkehr mit Norddeutschland und den Niederlanden sehen wir doch damals wie jetzt den Kanal eine Kluft bilden, welche England in mancher Beziehung eine Ausnahmestellung anweist. Das Alterthum wirkt dort, besser erhalten, lebendiger in die Gegenwart herein; mancher neuere Keim aber, der auf dem festländischen Boden üppig sich entwickelte, — ich erinnere an die höfische Kunst und an die Thiersage — wollte dort nicht recht gedeihen.

*) Wright and Halliwell, Reliquiae Antiquae I, 110 f. Mätzner, Altenglische Sprachproben I, 1, 306.



VIII.

Etwa gleichzeitig mit der weltlichen Minnepoesie, ja streng genommen noch etwas früher, sehen wir eine politische Lyrik in der englischen Litteratur auftauchen. Das älteste mittelenglische Lied dieser Art mag aus dem fünften Jahrzehnt des dreizehnten Jahrhunderts datiren. Doch scheint die Gattung unter Heinrich III. noch vorzugsweise in lateinischer oder anglonormannischer Sprache gepflegt worden zu sein. Unter Eduard I. und seinen Nachfolgern sehen wir dann den Gebrauch der Nationalsprache auch auf diesem Gebiet immer mehr um sich greifen, die anglonormannische zurückweichen, bis gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts das Englische und das Latein sich in das Gebiet theilen.

Die Pfleger der politischen Lyrik sind für die gegenwärtige Periode vorzugsweise in zwei Ständen zu suchen: unter den Spielleuten und unter den Klerikern im weitesten Sinn.

Der englische Spielmann war in die Geheimnisse der Parteien wenig eingeweiht, sein Auditorium war ein sehr gemischtes, nur in seltenen Fällen hatte er wie der normannische Minstrel in den höheren Sphären der Gesellschaft einen mächtigen Gönner. Seine Dichtung steht daher im Dienst nationaler Interessen, wie sie das Volk auffaßte. Gewonnene Schlachten zu feiern, die Helden der Nation zu preisen, die Feinde derselben mit Hohn zu verfolgen — war recht eigentlich seine Aufgabe.

So sehen wir in den Bürgerkriegen unter Heinrich III. mit dem Volk auch den Spielmann Partei ergreifen. Ein Lied auf die Schlacht bei Lewes (1264) überhäuft die Anhänger der besiegten Hofpartei mit bitterm Spott, vor allen den „König von Deutschland", Richard von Cornwall, König Heinrichs Bruder, der wegen seiner ausländischen Herrscherwürde und der Art, wie er dazu gelangt war, wegen der Zweideutigkeit seiner Haltung, der Bestechlichkeit und des üppigen Lebens, das man ihm vorwarf, dem englischen Volk ein Dorn im Auge war. Mit besonderm Behagen verweilt das Gedicht bei dem Umstand, daß Richard nach

dem Verlust der Schlacht mit einem Theil seiner Mannschaft sich in eine Mühle warf und diese wie ein Schloß vertheidigte. — Der am Schluß jeder Strophe wiederkehrende Refrain verkündet unter Anwendung eines herben Wortspiels, daß es mit der Herrlichkeit des Verräthers zu Ende ist:

Richard, thah thou be ever trichard,
trichen shalt thou never more.*)

„Richard, wenn du auch stets ein Verräther (trichard) bist, verrathen sollst du nimmermehr.“

Unter Eduard I. hören wir einen Spielmann den großen Sieg der flämischen Bürger über die französische Ritterschaft bei Courtrai oder Kortryk (1302) in ausführlicher Darstellung feiern: „Hört, ihr Herren, jung und alt, von den Franzosen, die so stolz und kühn waren, wie die Fläminge mit ihnen handelten an einem Mittwoch. Besser wären sie daheim geblieben in ihrem Land, anstatt die Fläminge am Seestrand aufzusuchen, darob manche französische Frau die Hände ringt und ach und weh! ruft.“ **)

Die Kriege mit den Schotten gaben zu einer Menge volksthümlicher Gelegenheitsgedichte Anlaß, die zum größten Theil verloren gegangen sind. Eine Anzahl kurzer Lieder in der Form des versus tripertitus caudatus, wie sie vermuthlich zuerst im Heere, dann von Bauern und Bürgern zumal des nördlichen Englands gesungen wurden, hat Pierre de Langtoft uns in seiner Chronik aufbewahrt.

Selbständig erhalten ist uns aus Eduards I. Zeit ein ziemlich langes Spielmannslied, welches bald nach der siegreichen Schlacht bei Kirkencliff (1306) entstanden, sich namentlich mit der Gefangennahme und Hinrichtung des Sir Simon Fraser beschäftigt, dessen Kopf dicht neben dem des William Wallace auf der Londoner Brücke aufgesteckt wurde.

---

*) Th. Wright, Political Songs of England S. 69.
**) a. a. O. S. 187 f.

Diese Spielmannslieder sind von einem feurigen, naiven Patriotismus getragen, der in dem Untergang der Feinde die strafende Hand Gottes erblickt und ihn als warnendes Exempel verwerthet. Kunstlos in Stil und Composition, zeigen sie durchweg eine Verbindung von lyrischen und epischen Elementen, so jedoch, daß bald das epische Element reiner hervortritt, wie in dem Lied über die Schlacht bei Kortryk, bald, wie in dem Lied auf den König von Deutschland, das epische Material durchaus in den Dienst der lyrischen Aufgabe gestellt ist.

Die metrische Form solcher Dichtungen wächst aus einer Langzeile heraus, deren Bau theils an den altenglischen Vers, theils an den Alexandriner erinnert. Diese pflegt in vierzeiligen einreimigen Strophen aufzutreten, denen sich gern ein Refrain zugesellt; seltener besteht die Strophe aus zwei Terzetten, deren jedes eine kürzere Zeile nach Art der ryme couee nach sich zieht.

Beschäftigten sich die Spielleute kaum je mit der höheren Parteipolitik, so wagten sie sich dagegen zu Zeiten auf das Gebiet der socialen Satire. Es ist jedoch wahrscheinlich, daß sie für ihre Pfeile nicht gar zu hohe Zielpuncte sich wählten. In derbem, beißendem Ton rügt ein Spielmannslied aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts das Gebaren der Diener vornehmer Leute, der Pagen, Knechte, Stallbuben, deren anmaßendes, lärmendes Auftreten, deren Prunksucht, Gefräßigkeit, Ueppigkeit es in drastischer Weise darstellt. „Als Gott auf Erden war und weit wanderte, aus welchem Grunde wollte er nicht reiten? Weil er keinen Pferdeknecht an seiner Seite dulden mochte, keinen großmäuligen Burschen wiehern oder schelten hören wollte.“ *)

Im Großen und Ganzen aber war die Satire die Domaine der Kleriker, der Gelehrten. Vor ihren Angriffen schützte weder Rang noch Macht: alle Stände der Gesellschaft konnten darauf gefaßt sein, von ihnen an den Pranger gestellt zu werden. Die Mißbräuche in Staat und Kirche, namentlich freilich in letzterer,

---

*) Wright a. a. O. S. 240.

verkehrte Regierungsmaßregeln, sociale Mißstände, Sittenverderbniß bei Geistlichen und Laien — das Alles diente als Material für die klerikale Satire. In englischer Sprache begann man jetzt die Themata zu variiren, welche seit längerer Zeit in lateinischen, in Frankreich und England auch in französischen Versen abgehandelt wurden.

Kurz vor der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts entstand eine bittere, aber im würdigsten Ton gehaltene, aus tiefem Ernst der Gesinnung hervorgegangene Klage über die Verderbniß und Sklaverei der Kirche (Hwon holy chireche is vnder fote).*)

Früher war Sanct Peter Simon genannt. Da sprach unser Herr zu ihm: „du sollst Stein heißen. Ich will meine Kirche auf dich gründen"... Diejenigen, welche sie schützen sollten, sind jetzt ihre Feinde. Von all ihren früheren Freunden ist ihr keiner geblieben. Darum ist ihre Ehre fast ganz dahin.

Damals war Simon hier, jetzt haben wir Simonie, die einen großen Theil des Klerus zu Grunde gerichtet hat. Bitten wir unsern Herrn Christus, daß er die Kirche schütze um seiner süßen Mutter willen, der heiligen Maria.

Wahrlich, Sanct Peter war Papst zu Rom. Dort ist das Haupt der Christenheit und dort soll es sein. Clemens und Gregorius, welche nach ihm kamen, hatten oft und manchmal Kummer und Sorge. Denn sie hielten Christi Leute in Frieden und Eintracht und auch die heilige Kirche ohne Knechtschaft.

Damals stand sie gar fest und noch einige Zeit später. Jetzt wirft man nach ihr mit Marken und Pfunden von Silber und Gold, um sie zu Boden zu werfen. Keiner mag jetzt für sie Tod oder Wunden erdulden.

Wahrlich, Sanct Thomas erduldete den Tod ganz ohne Schuld; der Erzbischof Stephan kämpfte für sie, und Sanct Edmund stattete sie schön aus. Ihre Ehre aufrecht zu erhalten, thaten sie was sie konnten. Jetzt ist die heilige Kirche übel daran. Alle, die im Lande wohnen, bekämpfen sie; Bischöfe und Kleriker, Ritter und Knechte, Könige und Grafen hassen sie. Und der Papst selber, der sie beschützen sollte, — erhält er seine Gaben in Silber und Gold, Marken und Pfunde, mit Recht oder Unrecht, so läßt er jene Alle gewähren, welche so gewaltig sind.

Weh, daß sie in unsern Tagen so zu Boden liegt. Bitten wir alle Jesus Christus, daß er ihr Hülfe sende, um seiner Mutter willen, die so schön und süß ist, auf daß wir in diesem Leben es sehen mögen. Amen.

---

*) Morris, O. E. Miscellany S. 89.

Aehnliche Klagen kehren in späterer Zeit häufiger wieder, wenn auch nicht immer in dem würdevollen Ton dieses Gedichts, dessen Verfasser jener südenglischen Dichterschule angehört, als deren Ahnherr der Dichter des Poema morale angesehen werden kann.

Unter Eduard I. werden die Gegenstände, denen die Satire sich zuwendet, mannigfaltiger. Gerne tritt sie als der Anwalt der armen Leute, des Bauernstandes auf, dessen Lage unter der glorreichen und gesegneten Regierung jenes großen Fürsten vielfach nicht weniger mißlich war als später unter der Herrschaft der Queen Bess. Im Song of the Husbandman*) vernehmen wir die Klage des Landwirths, der trotz schlechter Ernte und Theuerung dem König für seine Kriege hohe Steuern zahlen muß und von Förstern, Flurschützen und Bütteln bis auf's Blut gepeinigt und ausgesogen wird. Sie jagen ihn wie der Hund den Hasen; er sieht sich genöthigt, sein Korn zu verkaufen, während es noch grün wie Gras ist. Was er das ganze Jahr erspart hat, Alles muß er herausgeben. — Ein anderes Gedicht**) schildert uns, wie schwer die Hand der Großen auf den kleinen Leuten ruht, wie ihre Habgier die Armen mit Gewalt oder List des Nöthigsten beraubt und wie diese nicht im Stande sind, sich Gerechtigkeit zu verschaffen. Unter Anwendung der Fabel von dem Löwen, der über Wolf, Fuchs und Esel zu Gericht sitzt und den Unschuldigen büßen läßt für das, was die Schuldigen begangen, werden der königlichen Justiz die derbsten Wahrheiten gesagt.

Daneben gelangen leichtere Motive zur Behandlung: die Noth des Laien, der unter der Anklage, ein Frauenzimmer verführt zu haben, vor einen geistlichen Gerichtshof erscheinen muß, von dessen Mitgliedern und dessen Verfahren uns ein drastisches Bild entworfen wird;***) die Hoffart und Putzsucht der Frauen, welche sich oft eine Robe kaufen, während sie kein Hemd be-

*) Wright, Polit. Songs S. 149 ff.
**) a. a. O. S. 195 ff.
***) a. a. O. S. 155 ff.

sitzen,*) — Themata, wie sie der fahrende Schüler lieben mochte. Zuweilen macht sich der Dichter über die unfruchtbaren Disputationen der Scholastiker, über ihr nego, dubito, concedo lustig.**)

Aus der traurigen Zeit Eduards II. sind uns nur wenige, darunter aber recht anziehende Producte der satirischen Muse erhalten. Im October des Jahres 1311 hatte der König eine Urkunde unterzeichnet, welche dem Parlament, zumal dem Oberhause, die weitestgehenden Rechte einräumte. Aber noch ehe das Jahr zu Ende war, hatte er unter dem Einfluß seines aus der Verbannung zurückgekehrten Günstlings Peter de Gaveston sein Wort gebrochen. An diese Thatsache knüpft ein Gedicht an, welches in seinen verschiedenen Theilen verschiedene Versformen anwendet und im Eingang anglonormannische Verse regelmäßig mit englischen abwechseln läßt. Der Kern dieser Dichtung läßt — unter Benutzung einer damals recht populären Sage, welche auch in die Gesta Romanorum übergegangen ist — vier Weise die Lage des Landes mittelst kurzer, treffender Sprüche schildern und erklären.

Der Erste sprach: Ich erkenne, kein König vermag im Lande gut zu herrschen unter Gott dem Allmächtigen, wenn er sich nicht selbst rathen kann, wie er Jeden im Lande dem Recht gemäß lenken soll. Denn Macht ist Recht, Licht ist Nacht und Kampf ist Flucht. Weil Macht Recht ist, ist das Land gesetzlos, weil Nacht Licht ist, ist das Land rathlos,***) weil Kampf Flucht ist, ist das Land ruhmlos.†)

Der zweite Weise wendet folgende Sprüche an: Eins ist zwei, Wohl ist Weh, Freund ist Feind, und ähnlich der dritte und der vierte.

Ein anderes Gedicht, welches um 1316—17 entstanden sein muß, zeigt uns nach Umfang und Inhalt die Satire auf einer schon recht vorgeschrittenen Stufe der Entwicklung. Sie begnügt sich nicht mit Angriffen auf die Laster oder Mißbräuche innerhalb einzelner Stände und Sphären oder mit allgemeinen Andeutungen

*) a. a. O. S. 153 ff.

**) a. a. O. S. 210 f.

***) eigentlich: ohne Lehre, Führung.

†) a. a. O. S. 254.

über die Verkommenheit der Gesellschaft; sie geht die verschiedenen Stände der Reihe nach durch und geißelt mit scharfen Hieben die sittlichen Blößen derselben. — Das Land krankt an tausend Uebeln: Krieg, Todtschlag, Mißwachs, Hungersnoth, Seuche — woher dieses Alles? Der Dichter erblickt den Grund davon in der allgemeinen Sündhaftigkeit, welche Gottes Rächerarm herausfordere. Wahrheit und Recht liegen darnieder, Trug und Verrath sind allmächtig. Mit der römischen Curie wird die Rundschau begonnen. Von hier sollte die Wahrheit ausgehen, doch ihr ist der Palast verboten: sie fürchtet sich, ihn zu betreten, auch wenn der Papst ihr riefe. Denn alle Kleriker des Papstes haben sich zu ihrem Untergang verschworen, und wenn sie der Simonie begegnete, würde ihr diese in den Bart greifen. Ohne Gold und Silber vermag auch der gelehrteste, heiligste Kleriker nichts am römischen Hof; mit Gold und Silber erreicht auch der Ehebrecher und Bösewicht daselbst seinen Zweck. Habgier und Simonie beherrschen die ganze Welt. — Die Erzbischöfe und Bischöfe sollten strenge Aufsicht führen über die Diener der Kirche; aber Manche unter ihnen führen selbst ein tadelhaftes Leben und wagen es daher nicht, den Mund aufzuthun. Auch kann kein Mensch zwei Herren dienen: sie sind Diener des Königs und sammeln Gold in Menge, und lassen die Kirche ruhen. Die Erzdiakonen sind der Bestechung zugänglich und drücken ein Auge zu, wenn Pfarrer und Curat sich Weiber halten. Stirbt ein alter Pfarrer, so beeilt sich der junge Kleriker, dem Patron und dem Bischof Geschenke zu machen: wer am meisten bietet, erhält die Pfründe. Ist nun der junge Pfarrer installirt, so ist es sein erstes Geschäft, Geld zusammenzuraffen. Dann reitet er mit Falken und Hunden auf die Jagd, hält sich eine Concubine und macht große Toilette und großen Aufwand. Erfährt der Bischof dies, so reicht ein wenig Silber hin, ihm den Mund zu stopfen. Der Pfarrer hat einen Curat, einen guten Beichtvater, der ein reines Leben führt. Ein Anderer, der kaum die Messe lesen kann, thut es etwas billiger — sofort erhält er die Stelle. — Nicht besser sieht es in den Klöstern aus: Stolz

und Neid herrschen in allen Orden, die Aebte und Prioren ahmen den Rittern nach und reiten auf die Jagd; der Arme klopft vergeblich an die Klosterpforte, aber der Lotterbube, der von einem mächtigen Herrn gesandt wird, erhält sofort Einlaß und wird auf's schönste bewirthet. „Wie können sie Gott den Herrn lieben, die also mit den Seinigen umgehen?" Schweres dulden die Mönche aus Liebe zu Gott: sie tragen Socken in ihren Schuhen und darüber Filzstiefel; wohlgenährt sind sie mit Fleisch und Fisch, und wenn der Braten recht gut ist, lassen sie wenig in der Schüssel: so tödten sie ihre Leiber ab, um Christi Gebot zu halten. Nach Tisch haben sie einen Schmerz, der sie sehr quält: dann pflegen sie in einem Zug ein Quart oder mehr guten, starken Bieres zu trinken, und hernach suchen sie ihre Ruhe. So kasteien sie ihre Leiber bei Nacht und Tag. — Auch die neuen Orden, die Bettelmönche werden vom Dichter nicht verschont: Minoriten, Jacobiner,*) Carmeliter, Augustiner — auch sie thun Alles für's Geld. Sie besuchen den Reichen in seiner Krankheit gern und lassen den Armen liegen. Stirbt der Reiche, so streiten die Brüder sich um seinen Leichnam. „Nicht blos des Kalbes wegen brüllt die Kuh, auch wegen des guten Grases, das auf der Wiese wächst." Es kommen dann die Ordensritter an die Reihe, die Ritter vom Hospital, welche an das Geschick der Templer erinnert werden: „Habe kommt und geht wie Gewitter im März." Ferner die Capitel und Consistorien, bei denen man durch Bestechung der Richter und der Zeugen leicht seinen Zweck erreicht. Darauf tritt der Arzt heran, der den Leuten das Sterben erleichtert. Recht anschaulich schildert der Dichter uns die wichtige Amtsmiene, mit der jener abwechselnd Furcht und Hoffnung in der Brust der Gattin des Erkrankten erregt, wie er für schweres Geld Speisen und Getränke herbeischaffen läßt, die er selbst verzehrt, während er dem Patienten scheußliche Medicin zu schlucken gibt, die seinen Zustand nur verschlimmert, und wie er, nachdem er sich die Nacht

*) = Dominicaner.

im Hause des Kranken gütlich gethan, am andern Morgen triumphirend ausruft: Gottlob, Madam, der Meister ist gerettet! um mit Silber beladen das Haus zu verlassen. — Nach den Klerikern, zu denen auch der Arzt gewissermaßen gehöre, wendet sich der Satiriker den Laien zu. Grafen, Barone und Ritter werden uns vorgeführt, welche die Kirche bedrängen statt sie zu vertheidigen, daheim Hader erregen statt in den heiligen Kampf zu ziehen, in der Halle wie Löwen, auf dem Felde wie Hasen sich geberden. Die Ritter kleiden sich phantastisch, als wären sie Minstrels; unreife Knaben werden jetzt in ihren Orden aufgenommen; schwören und fluchen gilt für männlich, und die Knappen ahmen den Rittern dieses Alles nach. Doch wir müssen uns kürzer fassen. Bei dem Dichter selbst möge man es nachlesen, wie es die königlichen Beamten, die Minister, Sheriffs, Richter, Kanzler und Büttel, wie es die Advocaten, die Assissenrichter, wie es die Bäcker, Brauer, Kaufleute treiben. Ueberall Unrecht und Betrug — auf allen Gebieten wird der Arme und Redliche unterdrückt und ausgeplündert. Das Alles schildert der Satiriker nicht ohne Wiederholung im Einzelnen, jedoch kräftig und anschaulich, manchmal mit beißendem Witz. Aus seiner ganzen Darstellung spricht ein frommes, redliches, von sittlicher Entrüstung aufgeregtes Gemüth, so daß hier in vollstem Maße das Wort Anwendung findet: Facit indignatio versum. — Zum Schluß noch eine Stelle aus seiner Dichtung:

> Der Papst läßt alle Laien, William, Richard und John schön grüßen und thut ihnen zu wissen, daß es keine Wahrheit mehr gibt: und sagt, daß der den Galgen und das Rad verdient, der ohne jeden Proceß die Wahrheit zum Lande hinausgetrieben hat. — Ach, solange Wahrheit im Lande war, war sie eine gute Freundin.

Die Metrik der klerikalen Satire läßt in Vergleichung mit dem patriotischen Spielmannslied eine größere Mannigfaltigkeit erkennen. Neben der Langzeile treten auch kürzere Zeilen als Grundbestandtheile der Strophe auf, neben dem Folgreim (rime plate) spielt auch der verschränkte Reim eine nicht unbedeutende

Rolle. Die Dichter des Westens zeigen auch hier ihre Vorliebe für die Alliteration, welche im Süden und Osten gewöhnlich mehr zufällig, in gewissen Wendungen und Formeln auftritt.

Eine Formgattung der provenzalischen Kunstpoesie, welche die nordfranzösischen Dichter schon unter Heinrich II. nachgebildet hatten, ist in der englischen Lyrik dieser Periode — allerdings nur durch ein Beispiel — vertreten: das Klagelied (planh). Auf den Tod Eduards I., „der Blüthe der Ritterschaft" (1307), schrieb ein anglonormannischer Minstrel ein solches Lied, welches dann ein Engländer — vermuthlich ein Kleriker — nicht ohne Glück in seine Sprache übertrug. Schon früher, vielleicht noch unter Heinrich III., war auf ähnliche Weise die Gattung des descort*) im Englischen nachgebildet worden: in der Klage eines gefangenen Ritters (vermuthlich eines Opfers der Bürgerkriege), welche durch einen merkwürdigen Zufall in den Liber albus der Londoner Guildhall gerathen ist. — Streng höfische Kunst im mittelalterlichen Sinn brachte es in England nicht über einige Ansätze hinaus.

Im Vorübergehen müssen wir eines Dichters aus der Zeit Eduards (II. oder vielmehr I.?) gedenken, der weniger als Poet denn als Mensch, weniger vom ästhetischen als vom pathologischen Standpunct aus Beachtung verdient: Adam Davy, marchal**) zu Stratford-at-Bow bei London, der in der Umgebung der Hauptstadt sich eines großen Namens erfreut haben mag. Adam war Visionär, und was er in Gesichten sah, zeichnete er auf höhere Eingebung in kurzen Reimpaaren von zum Theil etwas zweifelhafter Bildung für den König auf. Seine Visionen beziehen sich auf König Eduard, den er in wechselnder Situation und Umgebung im Traume erblickt, der aber überall wie ein auserwähltes Gefäß der göttlichen Gnade, wie der prädestinirte Kaiser

*) Descort heißt ein Gedicht in Strophen von verschiedenem Rhythmus und ungleicher Verszahl. Die provenzalischen Dichter wandten diese Form gern als Ausdruck unbefriedigter, disharmonischer Stimmung an.

**) Was das vieldeutige Wort hier genau bedeutet, weiß ich nicht.

der Christenheit erscheint. Trotz des hie und da etwas holperigen Verses, ist die Darstellung nicht übel; ein großer Vorzug liegt in der Kürze des Gedichts.

Während der ersten Hälfte der Regierungszeit Eduards III. findet die englische politische Lyrik einen nicht unbegabten Vertreter in dem Nordhumbrier Laurence Minot. Minot war dem Anscheine nach nur ein Spielmann, jedoch ein Spielmann, der auf dem Wege ist, Minstrel zu werden, d. h. an dem Hofe irgend eines Großen eine feste Stellung und dauerndes Unterkommen zu finden. In den patriotischen Liedern Minots zeigt sich uns die politische Spielmannspoesie vielleicht auf ihrem Höhepunct.

Diese Lieder sind in der Zeit von 1333 bis 1352 entstanden und feiern die Kriege König Eduards: den Sieg bei Halidon Hill, die Fahrt nach Brabant, den ersten Einfall in Frankreich, die Seeschlacht bei Sluys, die Belagerung von Tournay, die Schlacht bei Crécy, die Belagerung von Calais, den unter dem Erzbischof von York erfochtenen Sieg der Engländer über David Bruce bei Nevile's Croſſ, die Besiegung der spanischen Flotte im Jahre 1350, die Eroberung des Schlosses Guisnes, 1352. Offenbar sind diese Dichtungen zum größten Theile unter dem unmittelbaren Eindruck der Begebenheiten entstanden. Wo die Begeisterung lange vorhielt, fügte der Dichter dem zuerst geschriebenen Lied nach einiger Zeit auch wohl ein zweites hinzu. Dem Lied, welches den Tag von Halidon Hill feiert, folgt ein zweites, welches die Schotten an ihren Sieg bei Bannockburn (1314 unter Eduard II.) erinnert, der jetzt von König Eduard (III.) so glänzend gerächt sei. Gelegentlich knüpft der Dichter ein neues Gedicht an ein schon vorhandenes: das Lied über den ersten Einfall in Frankreich wird durch ein paar einleitende Verse mit der Erzählung von Eduards Fahrt nach Brabant verbunden. Später hat Minot sämmtliche Gedichte in chronologischer Reihenfolge zusammengeschrieben. In den Tagen Heinrichs V., als Azincourt das Andenken an Crécy

neubelebte, scheint dann die Abschrift entstanden zu sein, welche auf uns gekommen ist.

In glühendem Patriotismus, in Stolz auf die Größe Englands und den Heldenmuth seiner Söhne, in Liebe und Verehrung für seinen König gibt Minot seinen Vorgängern unter den Spielleuten Nichts nach. Auch bei ihm — und zwar in hervorragendem Grad — nehmen diese Gefühle eine religiöse Färbung an. Und was sich damit nicht vertragen sollte, aber nur zu leicht verträgt, wie seine Vorgänger empfindet er für die Nationalfeinde nur Haß und Verachtung. Mit bitterem Spott, der sich oft in derb-volksthümliche Epitheta kleidet, überhäuft er die Franzosen, ihren König, ihre Anführer und noch mehr die Schotten. Was ihn aber von den älteren Spielleuten auf den ersten Blick unterscheidet, ist das subjective Element in seiner Dichtung. Wir sehen Laurence Minot persönlich um das Geschick Englands sorgen und bangen, persönlich für Vaterland und König zu Gott beten, und der stolze Jubel über errungene Siege, welcher in seinen Liedern hervorbricht, ertönt aus einem Munde, der zwar im Namen des ganzen Volkes redet, aber doch darum nicht weniger im Namen dieser bestimmten Persönlichkeit.

Individuell ist auch die Darstellung und die Versform in Minots Liedern, so sehr sie auch an die Tradition anknüpfen, ja trotzdem die Elemente, in die eine genaue Analyse sie zerlegt, alle ohne Ausnahme vom Dichter vorgefunden wurden. Die Originalität Minots beruht eben darin, daß er die Technik des Spielmannsliedes mit der in der Lyrik der Kleriker herrschenden verschmolzen hat.

Die Kunstüberlieferung, als deren Resultat der Stil dieses Dichters sich zu erkennen gibt, scheint von den westlichen Grafschaften Englands auszugehen. Durch Lancashire dürfte sie sich in das eigentliche — östlich vom Peakgebirge gelegene — Nordhumbrien verpflanzt haben, in dessen geistlicher Lyrik ihre Spuren früh wahrzunehmen sind.

In allen seinen Gedichten verbindet Minot mit dem Endreim

den Stabreim, den er allerdings nicht überall mit gleicher Energie und Eindringlichkeit anwenden kann — in kurzen Versen nicht so wie in Langzeilen — den er jedoch im Ganzen mit großer Consequenz durchführt, ohne sich freilich um die strenge altenglische Regel zu kümmern.

Dieses Grundprincip kommt nun in einer großen Mannigfaltigkeit von Formen zur Geltung. Elf oder richtiger zehn Gedichte hat Minot uns hinterlassen; — denn die beiden Lieder auf Crécy und Calais bilden ein Ganzes. Fünf davon sind nun in einer Spielmannsstrophe gedichtet, welche Minot zuweilen etwas variirt. Die übrigen fünf haben jede ihre besondere Form: abababab aus viermal gehobenen Versen, ebenso aus Versen von drei Hebungen,*) ababbcbc aus Versen von vier Hebungen, eine sechszeilige Strophe in ryme couee, das kurze Reimpaar. Wie man sieht, lauter bekannte Formen.

Die Metrik übt einen unverkennbaren Einfluß auf Ton und Stil jedes Liedes. Doch geht durch alle diese Dichtungen ein gemeinsamer Zug. Eine gewisse Amplification des Ausdrucks, eine zwischen Popularität und archaisirender Eleganz schwankende Sprache, große Lebendigkeit ohne rechte Anschaulichkeit der Darstellung sind die hervorragenden Eigenthümlichkeiten derselben. In mehrfacher Beziehung sind sie von der Alliteration bedingt. Doch treten noch andere bestimmende Momente hinzu.

Minot liebt es, die technischen Anforderungen, die er an sich stellt, zu steigern. So pflegt er — was freilich weder der provenzalischen Kunstpoesie noch der Lyrik des westlichen Englands unbekannt war — fast überall in seinen strophischen Gedichten den Schluß einer Strophe mit dem Anfang sei es des Refrains, sei es der folgenden Strophe durch Wiederholung eines Wortes oder Gedankens in nähere Verbindung zu bringen. Daraus ergeben sich nun manche durch den Zufall bestimmte Ausgangspuncte für

*) In dem Gedicht auf die Belagerung von Tournay. Die drei letzten Strophen desselben haben eine Erweiterung erfahren, welche sie der Tristremstrophe gleich macht.

die Gedankenentwicklung; bald meint man den Dichter rückschreiten, bald einen Abweg betreten zu sehen. Gleichwohl schreitet er fort, und am Schluß des Gedichts angelangt, hat er ungefähr gesagt, was er sagen wollte. Nur freilich ein anschauliches Bild von der Begebenheit, die er besingt, hat er uns nicht gegeben. Stückweise gewinnen wir die einzelnen Züge zu einem solchen, gleichsam Trümmer, welche die Wellen der lyrischen Gedankenbewegung an's Ufer tragen. Denn bei Minot ist das lyrische Element entschieden herrschend; nur leider nicht mächtig genug, allein unser Interesse zu fesseln.

So erhalten wir einen Eindruck, der zwar sehr bestimmt, jedoch keineswegs rein ist: den Eindruck eines begabten Mannes, der, halb Volks-, halb Kunstdichter, leider keins von beiden ganz ist und daher als Poet hinter manchen unbedeutenderen Männern zurückstehen muß.

Wir beschließen hier das dritte Buch, obwohl der Stoff, den die darin behandelte Periode unsrer Betrachtung darbietet, noch keineswegs erschöpft ist. Während des Jahrhunderts, das wir nach verschiedenen Richtungen durchwandert haben, entwickelten sich auch die älteren Formen des englischen Dramas. Bei keiner Dichtgattung jedoch wäre es weniger angezeigt als bei dieser, die Vortheile einer zusammenhängenden Darstellung chronologischen Rücksichten zu opfern. Wir sparen daher die Erörterung der Anfänge des Dramas für eine Epoche auf, wo ein reicher fließendes Material uns gestatten wird, von seiner Bedeutung für das geistige Leben Altenglands ein volleres Bild zu entwerfen.

Viertes Buch.

Vorspiel der Reformation und der Renaissance.

Per correr migliori acque alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno.
Dante.

I.

Um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts war das Anglo-normannische in England zwar noch nicht ausgestorben: es fristete jedoch nur noch ein theils künstliches, theils verkümmertes Dasein. An dem Hofe desjenigen, der zuerst den Titel eines Königs von Frankreich und England führte, und in manchen Kreisen des höhern Adels redete und schrieb man Französisch — in ähnlicher Weise etwa wie es in Preußen Friedrich der Große schrieb. Doch theilten gerade die glänzenden Siege des dritten Eduard über Frankreich — Siege, deren Glanze freilich keine Dauerhaftigkeit des Erfolgs entsprach — dem englischen Nationalbewußtsein einen Schwung mit, der sich dem Erwachen des deutschen Bewußtseins unter dem großen Friedrich vergleichen läßt. Eine gewisse Kenntniß der fremden Sprache in weitern Kreisen der Bevölkerung wurde durch den Einfluß der Gesetzgebung, mehr noch der Rechtspflege und der Schule, mühsam aufrecht erhalten. Doch sah man sich auf den beiden letztgenannten Gebieten bald zu einer Aenderung der Praxis genöthigt. Unter Eduard III. wurde in den lateinischen Schulen das Französische als Unterrichtssprache durch das Englische ersetzt, und schon im neunten Regierungsjahr Richards II. (1386) klagt der gute Trevisa, die Lateinschüler wüßten nicht mehr Französisch als ihre linke Ferse. In der Rechtspflege mußte bereits im Jahre 1362 die Sprache der Eroberer „als zu wenig bekannt" vor der englischen weichen. Im selben Jahre wurde auch das Parlament zum ersten Male in englischer Rede eröffnet. Freilich wurden die Verhandlungen dieses Parlaments noch in französischer

Sprache geführt, und diese Sitte erhielt sich mit geringfügigen Ausnahmen bis zur Regierung Heinrichs VI. Noch länger erhielt sich das Französische als Sprache der Gesetze.

Soviel ist sicher. Seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts ist England im eigentlichen Sinne kein zweisprachiges Land mehr. Das Anglonormannische gleicht einem gelben Blatt an einem üppig knospenden Zweig.

Die englische Sprache hatte noch nicht angefangen, sich ihre Weltstellung zu erringen; doch begann sie, sich jener Gestalt zu nähern, in der sie eine Weltsprache werden sollte. In den meisten Dialekten — noch hatte sich keiner zur Alleinherrschaft emporgeschwungen — war die Flexion bereits auf ein sehr bescheidenes Maß, in einigen auf ein Minimum reducirt, fast in allen zeigte sich jenes einfache und lose Gefüge der Rede, welches allmählich den Schwerpunct der Grammatik in das Gebiet der Wortstellung verlegt hat, in allen ohne Ausnahme gewahren wir jene vieldeutige, nüancenreiche Fülle eines gemischten Wortschatzes.

Auch die englische Litteratur hatte in der zurückgelegten Epoche trotz ihres bescheidenen Auftretens die weitreichendsten Eroberungen gemacht und die Grundlage zu ihrer späteren Größe aus grobem, aber festem Gestein gelegt. Der Engländer liebt es, aus dem Vollen zu schöpfen. Der Lärm des Lebens, die Fülle des Thatsächlichen verwirrt ihn nicht, reizt im Gegentheil seine geistige Spannkraft. Er liebt es, sich in einem Labyrinth zu orientiren, sich im Ueberfluß häuslich einzurichten. Nur auf breitester, realistischer Grundlage gedeiht seine Kunst, seine Lebensweisheit beruht auf einer ausgedehnten Reihe von Einzelbeobachtungen, sein Staatsrecht auf Präcedenzfällen, seine Politik ist ganz Tradition.

Dieser realistische, auf das Massenhafte gerichtete Zug, diese Vorliebe für die bunte Mannigfaltigkeit des Lebens spricht sich in der Litteratur der vorigen Periode mit großer Entschiedenheit aus. Eine Fülle von Stoffen und Motiven hatte die englische Dichtung sich erobert. Von geistiger Durchdringung, von künstlerischer Verarbeitung derselben war noch wenig zu spüren. Der englische

Geist entbehrte selbst noch der formalen Entwicklung. Seine Assimilationskraft konnte sich daher nur in beschränktem Maße bethätigen. Auf rein stofflichem Gebiet zunächst äußerte sie sich, indem dieses Motiv bevorzugt, jenes beseitigt wurde, je nachdem es dem starker, nachhaltiger Erregung bedürftigen Gemüth entsprach. Sie äußerte sich ferner in der Sicherheit, mit der das realistische Detail, das Costüm der heimischen Anschauung angepaßt wurde, oder mit der die volksthümlichen Dichter das Thatsächliche aus der Kunstform, in die es gehüllt war, losschälten, um es in neue, rohere Formen zu kleiden. Sie äußerte sich in dem hie und da hervorbrechenden Humor, in dem innigen Verhältniß zum Leben der Natur, das wir beobachteten, in dem sittlichen Ernst, der die Dichtungen der Didaktiker und Satiriker erfüllt, in einer gewissen Melancholie, welche der Engländer von seinen Vätern ererbt hat, endlich in dem sinnlichen, einfach bürgerlichen Ausdruck. Alles zusammengenommen, verleugnet sich der altgermanische Geist nicht. Aber dieser Geist ist von dem Leben hart in die Schule genommen worden, und wenn das englische Volk aus dem Kampfe mit den Mächten der Geschichte und der Natur gestählt hervorgegangen ist, wenn es begonnen hat, Reichthum, Macht und Freiheit sich zu erobern, so trägt es doch als Folgen jenes Kampfes noch Spuren der Verwilderung an sich, welche der Fortschritt äußerer Civilisation um so greller hervortreten läßt. Man sieht, der englische Geist hat Manches vergessen und verlernt, und den neuen Inhalt, mit dem er sich hat erfüllen müssen, sich noch nicht hinlänglich assimilirt. Es ist eben der Geist eines Volks, welches durch eine lange Periode der Fremdherrschaft von seiner Vergangenheit getrennt wird.

Seltsam ist es nun, wie der neue Aufschwung der Dichtung, welche unter dem dritten Eduard die Steigerung des Nationalbewußtseins begleitet, zunächst in einer Richtung sich bethätigt, welche in jene Vergangenheit zurückführt und die ganze Entwicklung der vorangehenden Periode zu ignoriren scheint. Wir meinen das Wiederaufblühen der allitterirenden Poesie. Die Erscheinung

erklärt sich, wenn wir ihren Umfang und ihre Voraussetzungen scharf in's Auge fassen.

Unter der Regierung des dritten Heinrich und der beiden ersten Eduarde war der Reim, und in seinem Gefolge die neuen Vers- und Strophenformen, in der englischen Poesie zur allgemeinen und unbestrittenen Herrschaft gelangt. Die altenglische Versform ganz zu verdrängen hatten sie jedoch nicht vermocht. Nicht nur daß die Allitteration, an gewissen Formeln und Wendungen haftend, in unzähligen Gedichten wiederholt begegnet, daß manche Dichter sie mit Bewußtsein, einige mit möglichster Consequenz anwenden, — es fehlt auch nicht an Beispielen von Strophenformen, deren Elemente, aus dem Zusammenhang losgelöst, des Endreims entledigt, durchaus als Nachkommen der altenglischen Langzeile erscheinen würden. Vorzüglich in der Lyrik der westlichen Grafschaften haben wir solche Formen beobachtet: wir sahen dann, wie sie von dort aus nach Nordhumbrien sich verbreiteten und namentlich von Laurence Minot vielfach verwerthet wurden. Allzukühn dürfte da wohl die Vermuthung nicht sein, daß auch die rein allitterirende, reimlose Dichtung während dieser Periode nicht ganz untergegangen sein wird. Ist auch bisher aus jener Zeit nichts Derartiges aufgetaucht, mag es vielleicht für immer verschollen sein, sehr möglich, ja wahrscheinlich bleibt es doch, daß man in einzelnen entlegenen Klöstern der wallisischen Mark auch unter den Eduarden gelegentlich Heiligenleben gedichtet oder auch nur erneuert habe im Stile der „Marherete“ und „Juliane“ aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts.

War dies der Fall, so konnte der Augenblick nicht ausbleiben, wo ein weltlicher Dichter jener Gegend der Vorzüge inne ward, welche die allitterirende Langzeile als epische Form vor den herrschenden Metren der Romanpoesie, dem kurzen Reimpaar oder der ryme couee, voraushatte, wie viel besser als diese sie sich für epische Breite und Fülle der Darstellung eignete, wie viel leichter als jenes sie der Diction zur Würde und zum Glanz verhelfen konnte. Auch durch die Leichtigkeit ihrer Handhabung mußte sich

die alte Langzeile jenem Dichter des Westens empfehlen. Allitterationsformeln waren in der Dichtung seiner Heimath, im Volksgesang wie in der erotischen Lyrik der Kleriker in Hülle und Fülle vorhanden; ebensowenig fehlte es in dieser Poesie an Vorbildern für den rhythmischen Bau. Es handelte sich nur darum, in Nachahmung jener vorausgesetzten Heiligenleben, den Reim zu beseitigen, die Allitteration mit etwas größerer Strenge durchzuführen.

Die geläufigen Formen der Romanpoesie hatten sich in England unfähig erwiesen, einem Kunststil in höherm Sinne zur Geburt zu verhelfen. Das ewige Schwanken zwischen verschiedenen Betonungsprincipien, mehr noch der Mangel einer festen, allgemein anerkannten Norm zur Regulirung des Verhältnisses zwischen Rhythmik und Sylbenzahl hatten jenes Gefühl der Sicherheit nicht aufkommen lassen, welches für die Ausbildung des epischen Stiles so wesentlich ist. Was Wunder, daß man es einmal mit einer neuen Form versuchte, die doch wieder so alt war und deren nationalen Charakter man noch immer empfand? Was Wunder, daß man es zu einer Zeit versuchte, wo das heimische Wesen im Ganzen gegen das fremdländische mit Macht zu reagiren begann?

Freilich hatte diese Reaction ihre ganz bestimmten Grenzen. Was wirklich todt war, ließ sich nicht wieder beleben; was in Saft und Blut der Nation übergegangen war, ließ sich nicht beseitigen. Wohl aber konnte man das im Verborgenen Lebende an's Tageslicht ziehen, dem in den letzten Zügen Liegenden durch sorgsame Pflege das Dasein fristen, dem Schwankenden eine bestimmte Richtung anweisen.

Wie der Dichtung dieses gelang, wird der Verfolg unsrer Betrachtung lehren.

Seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts sehen wir, zunächst im Gebiet der wallisischen Mark, eine Reihe von Romanen entstehen, die dem altenglischen Epos seinen Vers und einen gewissen Abglanz seiner stattlichen, glanzvollen Diction entlehnt haben. Auch diese neue Allitterationspoesie charakterisirt jene Vorliebe für reiche Verwendung, ja Verschwendung von synonymen Ausdrücken,

der Gebrauch stehender epischer Epitheta und Formeln; auch hier überrascht manchmal die Diction durch ihre sinnliche Frische und Fülle. Die Sprache selbst hat einen archaistischen Charakter: eine Menge von alten Wörtern, welche den übrigen Dialekten, im Ganzen auch der in neuen Formen sich bewegenden Dichtung abhanden gekommen waren, tauchen wieder an's Licht. Welchen Reichthum an germanischen Vocabeln besitzt diese Sprache, wenn es sich darum handelt, gewisse Begriffe, z. B. Mann oder Held auszudrücken! Wie gemahnen manche Verse in ihrer Alterthümlichkeit an eine Zeit, wo die englische Sprache noch kein romanisches Element in sich aufgenommen hatte, wie wenn es in einer Schlachtbeschreibung heißt:

schon schene uppon schaft schalkene blode.*)
Schön schien an dem Schaft der Kriegsmänner Blut.

Diese Illusion ist jedoch von kurzer Dauer. Denn im Ganzen enthält auch die Sprache dieser westlichen Allitterationspoesie eine Menge romanischer Wörter, welche freilich fast consequent dem germanischen Betonungsprincip sich fügen müssen, während in den geläufigen Versformen die Betonung damals und noch ein paar Jahrhunderte lang schwankte. In Hinsicht der Flexionssuffixe, der Endsylben war auch der westliche Dialekt dem verwitternden Einfluß der Zeit nicht entgangen, und nicht überall verträgt sich die synthetische Armuth der Sprache mit der oft archaisirenden Wortstellung.

Zeigt so schon die Darstellung selbst uns die Verbindung gegensätzlicher Elemente, deren Ausgleichung nicht ganz gelungen ist, viel bedeutender noch ist der Gegensatz zwischen Form und Inhalt. Denn die ideale Welt, in welche diese stattliche allitterirende Dichtung uns versetzt, ist keineswegs eine altgermanische oder altenglische. Sitte und Gesinnung, Costüm und Staffage gehören wesentlich der ausgebildeten, von Frankreich mächtig beeinflußten, mittelalterlichen Gesellschaft an. Dasselbe gilt von den Stoffen.

*) Joseph of Arimathie V. 510.

Es ist die Luft des Hochmittelalters, die uns aus diesen Romanen entgegenweht; viele derselben sind geradezu französischen Originalen nachgebildet.

Vers und Diction drücken nun aber diesen Nachbildungen ein originelles Gepräge auf. Das nationale Gewand, in dem der fremde Inhalt auftritt, läßt den Gedanken nicht aufkommen, daß dieser Inhalt geborgt ist. Auch der Dichter kann sich dem Einfluß der Form nicht entziehen: der veränderte Ton der Darstellung bedingt gewissermaßen einen neuen Geist. Etwas Altväterisches, Ernstes, ein Hauch von Sittenstrenge, von Frömmigkeit liegt vielfach über diesen Dichtungen ausgebreitet, was dann zuweilen zu den zur Verwendung gelangenden Motiven nicht recht stimmen will. Dies ist nicht Alles: die eigenthümliche Darstellungsform bedingt auch eine gewisse Selbständigkeit in der Nachbildung, die sich allerdings meist nur im Detail äußert; doch am Detail hängt ja sehr wesentlich der poetische Reiz einer Dichtung.

Der archaistische Zuschnitt der Form bei durchaus modernem (d. h. im vierzehnten Jahrhundert modernem) Inhalt wirkt nun zu Anfang befremdend, überraschend. Bald jedoch wird dieser Eindruck überwunden: man gewöhnt sich an diesen eigenthümlichen Stil und gibt sich willig dem geheimnißvollen Zauber hin, der von ihm ausgeht, einem Zauber, der freilich bei langathmigen Werken oder bei mittelmäßigen Dichtern durch das Gefühl der Monotonie gebrochen wird.

Als die ältesten Denkmäler dieser neuen Allitterationspoesie geben sich zwei nur fragmentarisch auf uns gekommene Dichtungen zu erkennen:

Das Bruchstück eines Romans vom h. Graal oder von Joseph von Arimathia und zwei Fragmente eines Alexanderromans.

Der erstgenannten Dichtung liegt eine Darstellung in französischer Prosa zu Grunde, deren Breitspurigkeit der englische Dichter in seinen kernigen, wenn auch nicht tadelfrei gebauten, Versen glücklich zu condensiren weiß. Vortrefflich nimmt sich die feier-

liche und etwas orakelhafte Diction aus bei diesem mysteriösen, ja mystisch angehauchten Stoff. Die poetische Kraft des Dichters aber zeigt sich namentlich in der Darstellung von Schlacht und Kampf.

König Evalak von Sarras hat ein Heer gesammelt und zieht König Tholomer von Babylon, der in sein Gebiet eingefallen ist und schon mehrere Vortheile errungen hat, entgegen. Zu ihm stößt auf Betreiben seines Weibes deren Bruder Seraph mit fünfhundert Mann. Jetzt geht es in den Feind.

Sie wenden sich zur Ebene, wo die Andern hielten.
Er*) reiht in bess're Ordnung seine reichen Mannen,
Daß die kein Angriff reute, die seinen Rath wirkten.
Dann sagte Seraph: „Haltet euch ruhig.
Bedenkt, wackre Männer, es gilt euren Kindern,
Was daraus entstehn mag, wenn wir das Feld verlieren.
Besser starken Muthes auf unserm Eigen sterben
Als schmachvoll uns scheuen und rückwärts entweichen."
Sie rückten ihnen näher auf eines Schwertes Länge.
Als Seraph sie ersehen, da sah man balde
Seine Streitaxt blitzen; stolz fuhr sie nieder.
Im dichtesten Gedränge erprobte er die Waffe,
Zerschmetterte Schädel, zermalmte Männer,
Trug den Tod in der Hand, theilt' ihn in die Runde.
Hoch hielt er eine Streitaxt mit großem Handgriff,
Hielt sie fest umklammert in seinen beiden Händen;
Damit schlug er die Feinde, seine Kraft versuchend,
Daß wenige entrannen und zur Flucht sich wandten.
Da galt's Rosse zu tödten, in's Getümmel zu dringen;
Mit Macht sie sich treffen und hämmern durch Schilde,
Durchbrechen harte Panzer, daß sie die Brust durchbohren.
Schön schien an dem Schaft der Kriegsmänner Blut.
Die zu Pferd saßen, hauen auf Helme,
Die zu Fuß hielten, hacken durch Schultern.
Mancher lag in Ohnmacht, von der Schärfe getroffen,
Und starb darauf den Tod nach einer kurzen Weile.
Da wurden Häupter entblößt, Helme gelüftet,
Harte Schilde, zerspalten, stoben in Stücke.
Es fallen Roß und Mann, von einem Streich gefället.**)

*) näml. Seraph.

**) Joseph of Arimathie, ed. Skeat, V. 489 ff.

Man kann nicht sagen, daß die einzelnen Momente, aus denen diese Darstellung sich zusammensetzt, sich in unsrer Anschauung zu einem klaren Gesammtbild verbänden. Nur der allgemeine Eindruck wird durch die Menge kraftvoll gezeichneter Einzelzüge, die sich auch wohl wiederholen, gesteigert und auf die Höhe der Situation gebracht. Zum Glück handelt es sich hier um ein Schlachtgetümmel, ein Durcheinander, und das Gefühl stürmischer, wirbelnder Bewegung, welches das Bild hervorrufen soll, wird schon durch die Weise des Vortrags erregt. Man ahnt jedoch, wie unzulänglich diese Darstellungsmittel sich anderen Aufgaben gegenüber erweisen müssen.

Unser Dichter hat nun aber den Tact — oder war es blos das Glück, das ihm die richtige Gelegenheit versagte? — sich nicht an Portrait- oder Landschaftsmalerei zu versuchen. Ausführliche Beschreibungen, die unsere Anschauung doch nicht bereicherten, sucht man in dem Bruchstück vergebens.

Allerdings umfaßt es nur 709 Verse; der Anfang, vermuthlich gegen hundert Verse zählend, ist verloren gegangen.

Das erste der beiden Alexanderfragmente erzählt die Dinge, die sich vor des Helden Geburt zutrugen, sowie die Jugendgeschichte Alexanders und bricht mitten in der Belagerung von Byzanz durch Philipp ab. Es beruht auf einer Benutzung verschiedenartiger, theils mehr historischer, theils entschieden romanhafter Quellen. Die Compilation des Radulph von St. Albans († 1151) sowie die Weltgeschichte des Orosius repräsentiren die erstere, die Historia Alexandri de proeliis des Erzpriesters Leo die letztere Gattung. Dieser Herkunft des Stoffes entspricht der Charakter der Darstellung, welche bald in summarischer Kürze nach Art einer Chronik referirt, bald sich in der behaglichen Breite des Romans ergeht. Die Glanzpuncte des Fragments liegen in der Nectanabus-Olympias-Episode. Die Schönheit der macedonischen Königin schildert uns der Dichter von Kopf bis zu Fuß, ohne besseren Erfolg davonzutragen als tausend andere Poeten, die sich in thörichten Wettstreit mit der Malerei einließen. Recht wirksam ist dagegen die Darstellung

von dem Tod des Nectanabus, der ihn durch Alexanders Hand ereilt. — Das zweite Fragment, welches Sprachgebrauch, Stil und Versbau derselben Feder zuweisen, behandelt Alexanders Zug in das Land der Oxydraken und im Anschluß daran seinen Briefwechsel mit Dindimus, König der Brachmanen, deren Identität mit den Oxydraken der Verfasser nicht erkannt zu haben scheint. — Die Diction dieser Fragmente ist kräftig und ausdrucksvoll, der Dichter baut seine Verse mit strengerer Beobachtung der alten Alliterationsgesetze als die meisten Anderen, die sich zu jener Zeit in derselben Form versucht haben. Was uns von seinem Werke erhalten ist, läßt uns bedauern, daß soviel davon verloren gegangen.

Das von dem Verfasser des Alexander gegebene Beispiel blieb nicht ohne Nachfolge. Unter seinem Einfluß — wenigstens in stilistischer und metrischer Hinsicht — steht unverkennbar ein anderer Dichter Namens William, der um 1355 im Auftrag des Grafen von Hertford, Humphrey de Bohun, den französischen Roman von Wilhelm von Palermo in englische Verse übertrug. Das Original, ein roman d'aventures in kurzen Reimpaaren, der gegen den Ausgang des zwölften Jahrhunderts auf Veranlassung der Gräfin Yolande,*) Tochter Balduins IV. von Flandern, entstand, gibt sich selbst für eine Uebersetzung aus dem Lateinischen. Die Fabel, welche sich in normannischen Kreisen in Sicilien oder Süditalien gebildet haben mag, bot für den Geschmack des Mittelalters manches verlockende Moment dar. Ein spanischer Königssohn, der von seiner bösen, zauberkundigen Stiefmutter in einen Werwolf verwandelt wird; ein sicilianischer Prinz — es ist Wilhelm, der Held der Erzählung — dem sein Oheim nach dem Leben trachtet und den der gute Werwolf, um ihm das Leben zu retten, seinen nichts Arges ahnenden Eltern entführt und in die Gegend von Rom bringt; ein römischer Kaiser, der den von einem Kuhhirten gefundenen und auferzogenen Jüngling

---

*) zuerst Gräfin von Soissons, seit 1177 von St. Paul.

entdeckt, an seinen Hof bringt und seiner Tochter Melior als Pagen zuweist; ein zärtliches Liebesverhältniß, das zwischen Wilhelm und Melior sich entwickelt und in manchen Details an die Weichheit griechischer Romane erinnert; — dazu ritterliche Kämpfe, Verfolgung und hair-breadth escapes der aus Rom geflohenen Liebenden, die sich zuerst in Bären- und dann in Hirschhäute hüllen; endlich glückliches Zusammentreffen aller Betheiligten in Palermo, Entzauberung, Wiedererkennung, Versöhnung und verschiedene Hochzeiten. Das Alles hatte der französische Dichter, zwar nicht ohne gelegentlich in Monotonie zu verfallen, im Ganzen jedoch anmuthig und mit Geschick erzählt.

William, der englische Bearbeiter, macht den Eindruck einer bescheidenen, gutmüthig-naiven, dabei keineswegs unbegabten Natur. Indem er sich in der Hauptsache genau an sein Original anschließt, behandelt er jedoch das Detail mit einer gewissen Freiheit, erlaubt sich Kürzungen, namentlich aber Erweiterungen, und wenn er gelegentlich ein paar Schönheiten seines Vorbildes verwischt, so dürfte er doch im Ganzen genommen den französischen Dichter übertroffen haben. Glücklich in der Darstellung des Kampfes sowohl wie der Liebe, liegt doch seine Hauptstärke in der Ausführung zärtlicher oder naiv-rührender Scenen, und mancher von ihm bei solcher Gelegenheit hinzugefügter Zug bekundet feinen Sinn und glückliche Beobachtung. In der Behandlung des alliterirenden Verses, den er wohl nach dem Vorgang des Alexanderdichters adoptirt hatte, zeigt er große Gewandtheit, und nicht hätte es für die Wahl dieses Metrums der Entschuldigung bedurft, welche er an den Leser richtet und wodurch er uns verräth, daß er sich nicht getraut hätte, in kurzen Reimpaaren zu schreiben:

> Auf diese Weise hat Wilhelm sein Werk vollendet, ganz so wie es das Französische verlangte, und soweit sein Witz reichte, der freilich schwach war. Aber sollte auch das Metrum nicht Jedermann gefallen, macht dem Dichter daraus keinen Vorwurf; er hätte es gern besser gemacht, wenn sein Witz dazu irgend ausgereicht hätte.*)

*) William of Palerne, V. 5521 ff.

Was uns aber in „William of Palerne" vorzugsweise anzieht, ist die Gesinnung des Verfassers, deren Abglanz über das Ganze ausgebreitet liegt und die an einzelnen Stellen deutlich sich ausspricht. Naiv in seiner Auffassung des für einen streng moralischen Standpunct etwas bedenklichen Verhältnisses zwischen Wilhelm und Melior, ist der Dichter zugleich ein Mann voll Pietät und Herzensgüte, der die edleren Regungen der menschlichen Natur zu würdigen weiß und mit Vorliebe darstellt, ein warmer Freund des Tüchtigen in allen Lebenslagen, ein Anwalt der Armen und Schwachen. —

II.

In den nördlicher gelegenen Gebieten des Westens, zumal in Lancashire, scheint für's erste die Stab- und Endreim verbindende Kunstform zu größerer Ausbildung und umfassenderer Verwendung gelangt zu sein. Sie begegnet uns zunächst in Romanen, die sich mit Gawein beschäftigen, dessen dichterischer Cultus, wie überhaupt die Pflege der Artussage, damals namentlich im Norden eine Stätte fand. Cumberland, Westmoreland, die Gebiete zwischen Tyne und Tweed und der ganze Süden des heutigen Schottlands sind reich an Ortsnamen, welche auf eine Localisirung und mehr oder weniger selbständige Ausbildung der Artussage in jenen Gegenden hindeuten. Die lange Dauer der britischen Herrschaft in Strath-Clyde und die Verbindungen, welche diese Briten einerseits mit ihren Stammesgenossen in Wales, andererseits mit den Gaelen Caledoniens unterhielten, vermag jene Erscheinung leicht zu erklären.

Selbständige Weiterbildung bekannter Sagenstoffe begegnet uns unverkennbar in dem kurzen, anziehenden Gedicht The Anturs of Arther at the Tarnewathelan, die Abenteuer Arthurs zu Tarn Wadling, das vermuthlich in Lancashire, vielleicht noch vor der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts*) entstanden ist. In

*) Auf keinen Fall aber lange vor 1350 oder gar noch vor 1300, wie von gewisser Seite vermuthet worden ist.

dunkler, aber malerischer Sprache wird eine höchst einfache Fabel, die zu bedeutungsvollen Stimmungsbildern Anlaß gibt, entwickelt. Der ethische Zweck des Dichters besteht in der Ermahnung zur Mäßigung, zur Besonnenheit; dabei ahnt man eine mehr direct praktische Tendenz, und man ist versucht zu fragen, wen der Dichter unter Gawein, der den Mittelpunct des Ganzen bildet, hat darstellen wollen. Der Stil gemahnt, abgesehen von einer gewissen Amplification, an das Balladegenre. Die metrische Form bildet eine Strophe, in der neun allitterirende, jedoch zugleich gereimte, Langzeilen vier Kurzzeilen nach sich ziehen, mit der Reimordnung abababababcdddc. Wie Laurence Minot liebt es der Dichter, den Schluß einer Strophe mit dem Anfang der folgenden durch Identität oder Aehnlichkeit des Wortlauts zu verknüpfen.

Nicht gar lange nach dem Dichter der Abenteuer Arthurs, in den sechziger oder siebziger Jahren des Jahrhunderts, taucht ein anderer ebenfalls namenloser Dichter auf. Dieser hat den Stempel seiner Individualität mehreren Werken aufgedrückt, so daß wir uns ein genaueres Bild von ihm zu machen vermögen. Es verlohnt sich aber, dies zu versuchen; denn die Persönlichkeit war eine bedeutende.

Schwer ist es zu bestimmen, welchem Stand er angehört haben mag. Vermuthlich trat er, nachdem er eine Klosterschule besucht, in das Haus eines Adligen, wo er als Schreiber und Vorleser, vielleicht auch als Dirigent der Spielleute, thätig gewesen sein wird. Des Lateins und des Französischen kundig, in der Bibel wie in der Profanlitteratur ziemlich belesen, war er auch in die Geheimnisse der Jagd und anderer ritterlichen Uebungen eingeweiht. Wie ein Ritter bewaffnet wird, wie es in höfischen Kreisen bei Festen, beim Empfang eines Fremden u. s. w. zugeht, weiß er ganz genau; denn er hat es oft genug gesehen. Offenbar hat er auch seine Freude an dem glänzenden, heiteren Treiben.

Besonders aber zieht ihn die Natur an. Von sinnigem, beschaulichem Wesen, wie er ist, liebt er es, sie in den verschiedenen Phasen des Jahreskreislaufs zu beobachten. Dabei scheint er ein

bedeutendes Stück des westlichen Englands aus eigener Anschauung zu kennen, mag er es nun in Begleitung seines Herrn oder in dessen Auftrag bereist haben. Auch das Meer kennt er nicht blos aus flüchtiger Betrachtung: er schildert es bei Sturm und Windstille ebenso anschaulich wie den dichtbelaubten Wald oder die rauhe Gebirgslandschaft.

Er ist Epiker. Nun wählt er seine Stoffe und gestaltet sie mit entschiedenster Rücksicht auf die sittlichen Ideen, die er darstellen will. Diese Ideen sind ihm nicht blos unbewußt das, was ihn zu den Stoffen hinzieht und die Art der Formung bestimmt; sie sind seine eigentlichen Zielpuncte, die ihn zum Dichten veranlassen. Wenn er nun nicht ein Didaktiker oder Allegoriker wie hundert andere unter seinen Zeitgenossen geworden ist, so beruht das darauf, daß er in seiner dichterischen Intuition in Natur und Leben eine tiefe Symbolik erkannte.

Nur ein weltliches Gedicht aus seiner Feder ist uns erhalten: Herr Gawein und der grüne Ritter. Die Motive zu demselben entlehnte er großentheils dem „Perceval" (oder Conte del Graal) des Crestien von Troies, so jedoch, daß er das, was in der Quelle blos als Episode auftritt, zum Kern seiner Darstellung macht, in neue Beziehungen einführt und durchaus selbständig umgestaltet. Wenige mittelalterliche Romandichter können mit gleichem Rechte wie er auf Originalität Anspruch erheben.*)

Die Fabel ist höchst einfach. König Artus feiert zu Camelot (in Somersetshire) das Julfest, umringt von den Rittern der Tafelrunde. Vierzehn Tage lang dauert der Festjubel. Der Neujahrstag wird in der Kapelle und in der Halle feierlich begangen, Gaben werden verlangt und gewährt; heiterer Scherz belebt das Gespräch über Gewinn und Verlust. Man setzt sich zu Tisch, jeder an seinen Platz. An dem erhöhten Tisch sitzen der König und Guenever, die schönste der Frauen, in glänzendem Putz; an ihrer

*) Dies steht nicht im Widerspruch zu der Thatsache, daß sein Gedicht zahlreiche Anklänge auch an andere Artusromane enthält.

Seite Gawein, auf der andern Seite Agravein (Agrauayn a la dure mayn); den Ehrenplatz hat Bischof Balduin, neben ihm sitzt Iwein. Der König ist noch nicht zum Essen aufgelegt. Heißblütig und thatendurstig, wie er ist, pflegt er an solchem Tag Speise zu verschmähen, bis ihm irgend ein Abenteuer erzählt oder begegnet ist. Er braucht diesmal nicht lange zu warten. Kaum ist der erste Gang unter Trompetenschall aufgetragen, als eine hünenhafte Gestalt, ein Ritter mit wallendem Haar und langem buschartigen Bart, in grünem Gewand, auf grünem Pferd in den Saal reitet. Er trägt weder Helm noch Panzer, weder Speer noch Schild: in der einen Hand hält er den Zweig einer Steineiche, in der andern eine gewaltige Axt mit scharfer Schneide. Bei der Beschreibung dieses Ritters, seiner Gestalt, seines Anzugs verweilt der Dichter etwas lange. Wenn er aber hier in einen gewöhnlichen Fehler der romantischen Dichter verfällt, so zeigt er im Folgenden, daß er sich auch auf diejenige Art von Malerei versteht, welche der Dichtung einzig angemessen ist, die, welche uns die Gegenstände in fortschreitender Bewegung zeigt. Ohne zu grüßen reitet der Ritter bis an den Ehrentisch und fragt nach dem Herrscher der Versammlung. Gewaltiges Erstaunen hat alle Anwesenden ergriffen; unbeweglich und schweigend sitzen Alle, sei es aus Furcht, sei es aus höfischem Anstand. Der König nimmt das Wort und heißt den fremden Ritter willkommen. Doch dieser ist nicht gekommen, um dort zu verweilen, wenn er auch in friedlicher Absicht kommt. Er sucht den tapfersten Helden, um dessen Tüchtigkeit in einem Scherz zu erproben. Wer den Muth dazu hat, möge ihm mit seiner Streitaxt einen Streich versetzen, er will ihn ruhig aushalten; nach zwölf Monaten und einem Tage wird er dann Revanche nehmen. Auf diese Worte wurde es noch stiller im Saal als zuvor. Der Ritter auf seinem Roß richtet sich im Sattel auf, gewaltig rollt er die rothen Augen, runzelt die stachlichten Brauen, bewegt seinen Bart in der Erwartung, wer sich erhebe. Keiner meldet sich. Da spricht der Held: „Wie, ist dies Artus Haus, dessen Ruf durch so viele Reiche dringt?

Wo ist jetzt eure Siegesüberhebung, euer wilde Zornmuth und eure großen Worte? Nun ist der Lärm (Jubel) und der Ruhm der Tafelrunde durch das Wort eines Mannes zu Boden geschlagen; denn Alles verzagt in Furcht, ehe es zum Kampf gekommen ist." Und er schlägt ein schallendes Gelächter auf. Das Blut steigt dem König in's Antlitz; erzürnt springt er auf und geht auf den Ritter zu: „Dein Verlangen ist thöricht, und da du Thorheit gesucht, sollst du sie finden. Kein Mann hier fürchtet sich vor deiner prahlerischen Rede. Gib mir deine Axt in Gottes Namen, und ich will dir deine Bitte erfüllen." Er ergreift die Axt; der grüne Ritter aber steigt vom Pferd und schickt sich mit kalter Miene an, den Streich zu empfangen.

Da verneigt sich Gawein vor dem König und bittet ihn ehrerbietig um Erlaubniß, die Bank verlassen und die Herausforderung des Ritters annehmen zu dürfen: „Es geziemt sich nicht, scheint mir, daß du es auf dich nimmst, wo so viele tapfere Helden rings auf der Bank sitzen. Ich bin der geringste von Allen, an meinem Leben wäre am wenigsten verloren. Nur als dein Neffe, weil dein Blut in meinen Adern rollt, bin ich edel; und weil dies Geschäft für dich selber zu einfältig ist und ich dich darum zuerst gebeten habe, so vertrau es mir an." Artus gewährt seine Bitte und heißt ihn sich von der Bank erheben. Knieend empfängt der Held aus des Königs Hand das Beil mit dessen besten Segenswünschen und geht auf den grünen Ritter zu. Dieser verlangt zuerst den Namen seines Gegners zu erfahren und läßt sich, nachdem Gawein sich bekannt gemacht, von ihm versprechen, daß er ihn nach Jahr und Tag selbst aufsuchen werde, wo er immer auf der Welt sein möge, um von ihm den Gegenstreich zu empfangen. Dann entblößt der fremde Ritter sich den Nacken; Gawein erhebt die Axt und schlägt ihm mit gewaltigem Streich das Haupt ab. Das Haupt rollt durch die Halle, Mancher stößt es mit dem Fuß von sich, aus dem Rumpf springt das Blut in dicken Strahlen auf. Doch der grüne Ritter wankt nicht; er ergreift seinen Kopf mit der Hand und setzt sich wieder in den

Sattel. Da erhebt das Haupt die Augenlider, öffnet den Mund und spricht: „Sieh zu, Gawein, daß du dich deinem Versprechen gemäß rüstest und mich suchst bis du mich gefunden hast. Gehe zu Fuß nach der grünen Kapelle. Solch einen Streich wie du ausgetheilt, hast du verdient, am Neujahrsmorgen soll er dir vergolten werden. Als der Ritter von der grünen Kapelle bin ich männiglich bekannt; wenn du nach mir forschest, verfehlst du mich nimmer. Darum komm, oder dir gebührt der Name eines Ehrlosen." Mit gewaltigem Ruck wandte er die Zügel und jagte zur Thür der Halle hinaus, sein Haupt in der Hand, so daß unter den Hufen des Rosses das Feuer aus dem Kiesel sprang. Artus und Gawein sehen ihm lachend nach; der König beruhigt die Königin und läßt die Axt zum Andenken über dem Tisch aufhängen. Nun hat der König auch Appetit bekommen, man setzt sich zu Tisch, Gawein wird von Allem doppelt vorgesetzt, und beim Spiel der Minstrels lebt man in Saus und Braus, bis der Tag zu Ende ist. — Hier schließt der erste Abschnitt des Gedichts.

Der zweite Gesang hebt also an:

Der Abenteuer Anfang war für Artus dies Wunder,
Als sich im jungen Jahre die Jugendkraft ihm regte.
Wenn Thatenstoff noch fehlte, da sie zu Tisch sich setzten,
Jetzt haben sie die Hände voll Heldenabenteuer.
Gerne hatte Gawein das heit're Spiel begonnen;
Doch wenn das Ende ernst wird, so ist das kein Wunder.
Denn mögen sich auch Männer beim Mahle erfreuen,
In raschem Fluß verrinnt ein Jahr, bringt rastlos das Neue,
Und es entspricht gar selten der Schluß seinem Anfang.
So verging die Julzeit, und das Jahr, das ihr folgte,
In seiner Zeiten Wechsel zog schnell vorüber.
Nach den Festwochen kam die saure Zeit der Fasten,
Wo das kräftige Fleisch vor dem Fisch verschwindet.
Doch da beginnt das Wetter mit dem Winter zu ringen,
Es senkt sich die Kälte, es steigen die Wolken,
In schönen, warmen Schauern erschließt sich der Himmel
Und tränkt die breite Eb'ne, der Blumen entsprießen.
Wiesen und Wälder in grünen Schmuck sich werfen.

Es schallt das Lied der Vögel, die schaffen an den Nestern,
Des Sommers sich freuend, des sanften, der herannaht
Nun balde.
An's Licht die Blüthe dringt,
In Farben prangt die Halde,
Und lieblicher erklingt
Das Lied aus grünem Walde.

Da kommt der süße Sommer mit seinem sanften Hauche,
Leise säuselt Zephyr über Saaten und Kräuter,
Wohlig und wonnig wachsen die Sprossen
Zur Stunde, wo der Thau von den Blättern träufelt,
Des gold'nen Strahles harrend der segensreichen Sonne.
Doch da kommt der Herbst schon hastig im Laufe
Und drängt zur schnellen Reife, eh' sein Reich zu Ende.
Er läßt den Staub den trocknen zu den Wolken steigen,
Hoch zum Himmel vor der Heerde fliegen.
Wilde Stürme ringen wüthend mit der Sonne,
Es stiebt von der Linde das dürre Laub zur Erde,
Es falbt das Gras der Wiese, das grün war und saftig,
Und Laub und Frucht und Alles reift jetzt und fault.
So kreis't es unaufhaltsam, und stets wird Heute Gestern,
Und wieder ist im Weltlauf der Winter an der Reihe,
Der greise.
Als der October nun
Sein Kommen kündet' leise,
Ließ Gawein nimmer ruh'n
Die Sorg' um seine Reise.

Doch feiert er noch den Allerheiligentag an Artus Hof, der ihm zur Ehre ein großes Fest anrichtet. Alle bemühen sich, munter zu sein, obwohl große Sorge um den Helden sie erfüllt. Nach dem Mahle bittet Gawein seinen Oheim um Urlaub; am andern Morgen will er seine Fahrt antreten. Der Morgen bricht an. Gawein kleidet sich und wird in feierlicher Weise bewaffnet. In goldstrahlender Rüstung hört er die Messe und nimmt dann Abschied von Artus und seinem Hof. Sein Roß Gringolet, dessen Rüstung gleichfalls wie die Sonne glänzt, wird vorgeführt. Der Held setzt den reichgeschmückten Helm auf und erhält den Schild, der auf rothem Grund ein goldenes Fünfeck und in der anderen Hälfte das Bild der h. Jungfrau trägt. Eingehend erörtert der

Dichter die Bedeutung dieser Symbole: tadellos war der Held in seinen fünf Sinnen, nie versagten ihm seine fünf Finger, in die fünf Wunden Christi setzte er sein Vertrauen, aus den fünf Freuden der Gottesmutter schöpfte er seine Kraft, fünf Tugenden übte er unausgesetzt: Aufrichtigkeit, Treue, Reinheit, Courtoisie und Mitleid. — Gawein ergreift seine Lanze, ein letztes Lebewohl — er glaubt für immer — und er gibt seinem Roß die Sporen. Die Klagen und Thränen der Zurückbleibenden begleiten den davonsprengenden Helden.

Gawein reitet gen Norden, ohne andern Begleiter als sein Roß, durch öde Strecken. Er erreicht Nordwales und verfolgt den Küstenweg; bei Holyhead setzt er über die Furten bis er in der Wüste von Wirral anlangt. Ueberall erkundigt er sich nach dem grünen Ritter; doch erhält er keine Kunde von ihm. Voll Beschwerden und Gefahren, voll Entbehrung und Kummer ist seine Reise. Felsen und Flüsse stellen sich ihm entgegen, Schlangen, Wölfe, Stiere, Bären und Eber, auch Waldmänner und Riesen greifen ihn an; schlimmer als alles Andere ist der kalte Winter mit Eis und Schnee und Hagel, der ihn oft beinah erschlägt, wenn er in seiner Rüstung am Fuße nackter Felsen sich schlafen gelegt hat. Am Tage vor dem Christfeste befindet er sich in einem dichten, rauhen Gebirgswald. Er fleht zu Christus und Maria, sie mögen ihm die Gelegenheit gewähren, am Weihnachtsmorgen Messe und Metten zu hören. Kaum hat er sich im Gebet dreimal bekreuzigt, als er auf einer Anhöhe ein schönes, wohlbefestigtes Schloß erblickt, von einem großen Park umgeben. Gawein reitet auf das Hauptthor zu, doch ein doppelter Graben zieht sich um die Mauer, und die Fallbrücke ist aufgezogen. Auf des Ritters Ruf erscheint ein Pförtner auf der Mauer, der seine Bitte um Einlaß freundlich beantwortet, verschwindet und bald mit andern Dienern zurückkehrt. Die Zugbrücke fällt, das Thor wird weit geöffnet, und Gawein reitet in die Burg, wo er mit großen Ehren empfangen wird. Man führt sein Roß in den Stall, Ritter und Knappen eilen herbei, um den Gast in die Halle zu begleiten

und ihn seiner Waffen zu entledigen. Da erscheint der Schloßherr, ein stattlicher, starker Held, in hohen Jahren, mit breitem Bart. Er heißt Gawein freundlich willkommen und führt ihn dann in eine Kammer, wo er ihm einen Pagen als Diener zurückläßt. Nachdem Gawein seine Rüstung abgelegt und ein prächtiges Gewand, das man ihm brachte, angezogen hat, kehrt er in die Halle zurück, wo man ihm neben dem Kamin einen Sessel zurechtgestellt hat und ihm einen reich gestickten Mantel überwirft. Nun wird ihm ein Tisch bereitet, und der Held sieht sich auf's trefflichste bewirthet. Ueber dem Wein gibt er sich dem Wirth zu erkennen, und große Freude ist darüber in der Halle, daß Gawein, „der Vater der feinen Sitte", dort weilt. Nach der Tafel begibt man sich in die Kapelle zum Abendgottesdienst, dem auch die Dame des Hauses beiwohnt. Als der Gottesdienst vorüber ist, verläßt die Burgfrau ihren Sitz und nähert sich, von einer alten Dame geführt, dem ritterlichen Gast. Sie selbst ist jung und strahlt in üppiger Schönheit. Gawein geht ihnen mit Erlaubniß des Burgherrn entgegen, begrüßt die Alte dann mit tiefer Verbeugung und küßt die Junge. Der Abend wird beim Weine in munterer Unterhaltung verlebt, bis sich Alles zurückzieht.

Das Weihnachtsfest wird auf dem Schlosse, das manche Gäste beherbergt, fröhlich gefeiert. Bei Tische sitzt Gawein neben seiner schönen Wirthin; sie unterhalten sich gegenseitig auf das angenehmste. Drei Tage lang dauert der Jubel. Am Abend des Sanct Johannistags nehmen viele Gäste, die früh am andern Morgen abreisen wollen, ihren Abschied. Auch Gawein sagt seinen Wirthen Lebewohl, doch der Schloßherr sucht ihn zu längerem Verweilen zu bestimmen. Von dem Reiseziel des Ritters unterrichtet, verspricht er ihm, dafür zu sorgen, daß er es zeitig erreiche: die grüne Kapelle sei nur zwei Meilen von dem Schlosse entfernt, wenn Gawein sich am Neujahrsmorgen auf den Weg mache, werde er dort früh genug eintreffen. Dieser Sorge enthoben, gibt Gawein dem freundlichen Drängen seines Wirthes gerne nach. Bis tief in die Nacht ergötzen sich die Herren in munterem Ge-

spräch mit den Damen. Dabei macht der Burgherr seinem Gaste den Vorschlag, während er selbst am andern Morgen auf die Jagd reiten wolle, solle Gawein der Wirthin Gesellschaft leisten. Bei seiner Rückkehr solle dann Jeder von Beiden was der Tag ihm eingetragen, dem Andern schenken. Heiteren Sinnes geht Gawein auf den Scherz ein, und lachend besiegeln sie den Vertrag durch einen Trunk. Endlich verabschiedet man sich und begibt sich zur Ruhe.

Der dritte Gesang, der jetzt anhebt, schildert nun die Ausführung jenes Vertrags, der noch zweimal erneuert wird. So wird darin der parallele Verlauf dreier Tage uns vorgeführt. Jedesmal reitet der Ritter früh morgens auf die Jagd, welche der Dichter mit nationalem Behagen recht malerisch auf's eingehendste darstellt. Am ersten Tag bilden Rehe und Hirschkühe das Ziel, am zweiten Tag verfolgt man Eber, das letzte Mal handelt es sich um eine Fuchsjagd. Die Schilderung der Jagd wird nun von dem Dichter jedesmal unterbrochen durch die Darstellung der Erlebnisse Gaweins. Unser Held wird jeden Morgen im Bett durch den Besuch seiner schönen Wirthin überrascht. Die Dame hat offenbar eine tiefe Neigung zu dem Ritter gefaßt und bringt ihn in eine für seine Tugend höchst gefahrvolle Lage. Doch bleibt Gawein der wiederholten Versuchung gegenüber standhaft: er weist die Werbung der Dame ehrerbietig und fein, aber entschieden zurück. Ihre Küsse freilich läßt er sich gerne gefallen und gibt sie dem heimkehrenden Burgherrn als Entgelt für die reiche Jagdbeute redlich zurück. Gleichwohl bleibt unser Ritter seinem Wort nicht in allen Stücken getreu. Bei der letzten Zusammenkunft nimmt er von der Dame, nachdem er einen goldenen Ring zurückgewiesen, einen grünen Gürtel an, weil sie ihm gesagt, daß dieser Gürtel den Träger vor Tod und Wunden sichere; und auf ihre Bitte verspricht er ihr, den Empfang dieses Geschenks vor aller Welt zu verheimlichen. So unterliegt der Held, welcher der Versuchung durch die Sinnlichkeit siegreich widerstanden, in schmählicher Weise der Furcht vor dem Tode.

Der vierte und letzte Gesang bringt den Ritter endlich an das Ziel seiner Reise. Der Neujahrsmorgen naht heran in Sturm und Schnee. Gawein liegt mit geschlossenen Augen, jedoch schlaflos, im Bett und vernimmt jeden Hahnenschrei. Noch vor Tagesanbruch springt er auf, kleidet und rüstet sich beim Licht einer Lampe und vergißt nicht, sich mit dem Geschenk der Burgfrau zu umgürten. Dann tritt er auf den Schloßhof hinaus, indem er der Dienerschaft für ihre Pflege dankt. Gringolet wird ihm vorgeführt, der gute Pflege erhalten hatte, was der Ritter an seinem Aussehen erkennt. Mit Dankesworten und Segenswünschen für die Bewohner des Schlosses besteigt Gawein sein Roß, nimmt den Schild und reitet davon. Ein Diener begleitet ihn, der seine Lanze trägt und ihm den Weg zeigen soll. Sie durchreiten eine felsige, kalte, neblige Winterlandschaft. Auf einem hohen schneebedeckten Hügel angelangt, machen sie auf die Bitte des Dieners Halt. Sie sind nicht weit mehr vom Ziel, und der Diener versucht nun in letzter Stunde, Gawein zum Aufgeben seiner Absicht zu bestimmen. Er schildert ihm die gewaltige Größe und Stärke des grünen Ritters, der kein Erbarmen übe, sondern Jedem, der an der grünen Kapelle vorüberkommt, möge er nun Bauer, Mönch oder Priester sein, tödte. „Darum, edler Herr Gawein, laßt den Mann allein und reitet um Gotteswillen irgend einen andern Weg. Ich will nach Hause eilen und, so wahr mir Gott und seine Heiligen helfen, das Geheimniß bewahren. Nimmer werde ich sagen, daß ihr vor irgend einem Manne geflohen seid.“ „Großen Dank,“ sprach Gawein, und unwillig fügte er hinzu: „Heil sei dem Mann, der mein Gutes will; ich glaube gern, daß du mir treu das Geheimniß bewahren würdest. Doch wenn ich aus Furcht flöhe, wie du mir räthst, so wäre ich ein feiger Ritter, es gäbe für mich keine Entschuldigung. Was immer geschehen möge, ich will zur Kapelle und mit jenem Mann sprechen, möge Wohl oder Wehe daraus entstehen, wie es das Geschick verhängt. Ist jener auch ein gewaltiger Recke, Gott vermag gar wohl seine Diener zu retten.“ „Bei unserer Frau,“ sprach der Andere, „da du durch-

aus dein Leben verlieren willst, so will ich dich nicht daran verhindern. Hier nimm deinen Helm auf dein Haupt, deinen Speer in die Hand und reite jenen Pfad hinunter am Felsrand, bis du unten im rauhen Thal anlangst. Dann schaue in die Lichtung zu deiner Linken, und du wirst die Kapelle erblicken und den gewaltigen Helden, der sie hütet. Nun fahre in Gottes Namen wohl, edler Gawein, um alles Gold in der Welt möchte ich dich nicht begleiten." Mit diesen Worten wendet der Mann sein Pferd, gibt ihm die Sporen und sprengt davon. Gawein ist allein: „Bei Gott, spricht er, ich will nicht weinen noch seufzen; zu Gottes Willen bin ich bereit, ihm habe ich mich anvertraut!" Er verfolgt seinen Weg und ist bald im Thale angelangt. Vergeblich jedoch sieht er sich nach der Kapelle um; nur hohe Felswände und knorrige Stämme starren ihm entgegen. Zuletzt gewahrt er einen glatten Hügel am Ufer eines Flusses, in dem es sprudelt wie siedendes Wasser. Gawein steigt ab, bindet sein Roß an einen Lindenast und untersucht den Hügel. Er ist mit Rasen bedeckt und hat drei Eingänge: das Innere ist ganz hohl. „Sollte dies die grüne Kapelle sein? spricht der Ritter; hier könnte um Mitternacht der Teufel seine Metten lesen." Er beginnt zu fürchten, daß er sich vom bösen Feind in die Falle hat locken lassen. Nachdem er den Hügel erstiegen, vernimmt er vom jenseitigen Ufer her ein gewaltiges Geräusch, wie wenn Einer an einem Mühlstein eine Sense wetzte. Gawein vermuthet, der Lärm komme von seinem Feinde her, der sich zur Begegnung rüste. Er erhebt seine Stimme und ruft: „Wer weilt an diesem Ort, der mit mir zu reden wünscht? Jetzt geht hier der gute Gawein, ob irgend ein Mann herbeieilen will, um jetzt oder nie sein Ziel zu erreichen." „Verzieh, ruft es antwortend aus der Höhe vom jenseitigen Ufer, und du sollst eilig erhalten was ich dir einst versprach." Noch einmal ertönt das unheimliche Geräusch, und dann bricht aus einer Felsenhöhle hervor, eine neue dänische Axt in der Hand, furchtbar anzusehen — der grüne Ritter. Auf seine Axt gestützt, springt er über den Fluß und kommt auf Gawein zu. „Willkommen an

diesem Ort, Gawein; wie ein Ehrenmann bist du zeitig eingetroffen. Du kennst unsere Verabredung — wir sind hier in diesem Thale allein; lüfte deinen Helm und empfange was dir zukommt. Mache nicht mehr Umstände als ich that, als du mir mit einem Streiche das Haupt abschlugst." Gawein erklärt sich bereit, er beugt das Haupt und zeigt den entblößten Nacken. Der Andere ergreift seine gewaltige Waffe und holt zum Streiche aus. Wie die Axt niedersinkt, zuckt Gawein mit den Schultern. Sein Gegner hält inne und wirft ihm seine Feigheit vor: er selbst habe in ähnlicher Lage keine Furcht gezeigt. „Ich habe einmal gezuckt, spricht Gawein, es soll nicht mehr geschehen; doch wenn mein Haupt zu Boden fällt, kann ich es nicht wieder ansetzen." Zum zweiten Male erhebt der grüne Ritter das Beil. Diesmal bleibt Gawein unbeweglich. „Jetzt, da dein Herz ganz ist, muß ich dich treffen; nimm jetzt deinen Hals in Acht vor meinem Streich, ob er genesen mag." Zornig sprach Gawein: „Ei, schlage zu, du stolzer Mann, du drohst zu lange; ich glaube, dein eigenes Herz ist verzagt." „Traun, erwidert der andere Held, du sprichst so kühn, daß ich dein Geschick nicht länger hemmen will." Lippen und Brauen runzelnd, holt er zum dritten Male aus und läßt diesmal die Axt auf Gaweins Nacken niedersinken; doch nur leicht verwundet er ihn. Das Blut fließt über des Helden Schultern zur Erde. Als er sein Blut im Schnee sieht, springt Gawein zur Seite, bewaffnet sich mit Helm und Schild, zieht sein Schwert und spricht — niemals seit ihn seine Mutter gebar, war der Held halb so froh —: „Halte jetzt ein mit deinen Streichen, biete mir keine mehr; einen Hieb habe ich an dieser Stelle ohne Kampf erhalten; wenn du mir noch weitere zutheilst, werde ich dir ohne Verzug vergelten; denn nach unserm Vertrag kam mir nur einer zu."

Der grüne Ritter stand, auf seine Axt gelehnt, ruhig da und sah mit Behagen auf den unerschrockenen Helden. Dann sprach er mit lauter Stimme: „Kühner Held, sei nicht so zornig; Keiner hat dir hier, ungesittet, Unrecht zugefügt; nur nach

unserm Vertrag verfuhren wir. Ich versprach dir einen Streich, du hast ihn, gib dich damit zufrieden; was dir sonst noch zukommt, erlasse ich dir. Wäre ich rascher bei der Hand gewesen, ich hätte dir Schlimmeres zufügen können. Zuerst bedrohte ich dich mit einem Hieb, ohne dich zu treffen, wegen des Vertrags, den wir in der ersten Nacht schlossen: du hast ihn redlich gehalten und mir deine ganze Beute überlassen; der zweite Scheinhieb galt dem andern Tag: du küßtest mein Weib und gabst mir die Küsse wieder. Das dritte Mal aber fehltest du, und dafür hast du jenen Streich. Denn mein ist er, jener gewebte Gürtel, den du trägst, mein eigenes Weib wob ihn, mir ist das wohlbekannt. Ich kenne wohl deine Küsse und deine Sitten, und die Werbung meiner Frau — ich selbst gab Anlaß dazu. Ich sandte sie, dich zu versuchen — bei Gott, mich dünkt, den tadellosesten Helden, der je die Welt betrat. Wie die Perle die weißen Bohnen, so übertrifft Gaweins Preis den anderer glänzender Ritter. Doch hast du in dieser Sache ein wenig gefehlt, ein wenig brachst du die Treue; aber das geschah nicht in buhlerischer Absicht, sondern weil du dein Leben liebtest; um so weniger klage ich dich an."

Voll Scham und Reue steht Gawein starr da; alles Blut steigt ihm in's Antlitz. „Seid verflucht, Feigheit und Habgier beide! in euch ist Gemeinheit und Sünde, welche die Tugend zerstört!" Und er nimmt den Gürtel und wirft ihn dem Ritter zu, indem er sich in den stärksten Ausdrücken seiner Treulosigkeit anklagt. „Feigheit, sagt er u. a. in einer für den Dichter charakteristischen Weise, Feigheit lehrte mich, mit Habgier mich vertragen und meine Art verleugnen: Großherzigkeit und Treue, die einem Ritter geziemen." Der Herr von der Kapelle meint, Gawein habe seinen Fehler durch sein offenes Bekenntniß hinlänglich gesühnt, durch die erhaltene Wunde aber gebüßt. Er schenkt ihm den Gürtel zum Andenken an das Abenteuer und fordert ihn auf, mit ihm nach seinem Schloß zurückzukehren und dort die Festzeit in Freuden zu beschließen. „Mit meiner Frau, die eure Feindin war, wollen wir euch schon aussöhnen." Doch Gawein weist dies An=

erbieten von der Hand. Er wünscht seinem Gastherrn Gottes Segen und läßt sich den Damen empfehlen, die ihn so schlau getäuscht. Doch wie sollte ein Mann sich nicht von Frauen täuschen lassen? Ist es nicht Adam, Salomo, Simson, David ebenso ergangen? Wie könnte ein Mann die Frauen lieben und ihnen nicht glauben? Den grünen Gürtel nimmt Gawein mit Dank an. Zur Erinnerung an seine Schuld, als Schutz gegen Selbstüberhebung will er ihn tragen. Schließlich bittet er den grünen Ritter, ihm seinen Namen zu sagen. Als Bernlak de Hautdesert gibt dieser sich zu erkennen. Er nennt zugleich als Anstifterin der ganzen Geschichte Morgan die Fee, Artus Halbschwester, die Schülerin Merlins, welche die Königin Guenever in tödtliche Angst hat versetzen wollen. Sie war die alte Dame, welche Gawein in Gesellschaft der Burgfrau gesehen. Herr Bernlak macht einen letzten, vergeblichen Versuch, Gawein zum längeren Verweilen in seinem Hause zu bestimmen. Dann umarmen sich die beiden Männer zum Abschied, und Jeder reitet seinen Weg.

Große Freude ist an Artus Hof über Gaweins Rückkehr. Der Held erzählt mit großer Offenheit — seufzend vor Gram — sein ganzes Abenteuer und zeigt den Gürtel, das Zeichen seiner Schmach. Der König aber und sein Hof sprechen ihm freundlich Trost zu und beschließen, daß zu seiner Ehre jeder Ritter der Tafelrunde einen grünen Gürtel tragen soll.

Wir waren in der Berichterstattung über diesen Roman vielleicht ausführlicher als manchem Leser lieb gewesen sein mag. Aber verdient die Dichtung nicht unsre Aufmerksamkeit im höchsten Grade? Hier zum ersten Male begegnet uns eine mit Bewußtsein entwickelte Kunst der Composition, welche ein größeres Ganze planmäßig und anmuthig zu gliedern weiß. Die Eintheilung des Romans in fyttes (Fetzen, Abschnitte, Gesänge), von früheren Dichtern fast immer rein mechanisch vorgenommen, ergibt sich hier mit Nothwendigkeit aus dem Organismus der Erzählung. — Ferner, wie weiß dieser Dichter unsre Aufmerksamkeit zu erregen, unsre Erwartung zu spannen! Wie sinnlich anschaulich, wie echt poetisch

ist seine Darstellung! Der Reichthum seiner Phantasie wie die Feinheit seiner Empfindung zeigt sich namentlich im dritten Gesang, wo er zwei Motive je dreimal mit großer Kunst variirt und eine höchst bedenkliche Situation mit großem Anstand darzustellen weiß.

Diese ganze Kunst endlich steht im Dienste sittlicher Ideen. Man mag es tadeln, daß unser Dichter das Haec fabula docet gar zu deutlich ausspricht. Man mag es bedauern, daß die ganze Prüfung Gaweins ein Werk überlegender Klugheit, nicht der Gewalt der Umstände oder mächtiger Leidenschaften ist, daß sich somit der Leser am Schluß fast der Theilnahme schämt, mit der er Gawein auf seiner gefahrvollen Fahrt begleitet hat. Immerhin ist dieser Roman das Product eines echten Dichters und eines denkenden Künstlers. Man sieht nicht nur die Absicht, gewisse Ideen auszusprechen. Sie finden wirklich einen adäquaten sinnlichen Ausdruck: der Werth dieser Ideen wird uns in concreten Gestalten menschlich zum Bewußtsein gebracht.

In seiner metrischen Form unterscheidet sich „Herr Gawein" dadurch von den „Abenteuern Arthurs", daß die Langzeilen jeder Strophe nur Alliteration, keinen Reim haben, und ihre Zahl keine festbestimmte ist; während die gereimten Kurzzeilen am Schluß durch einen einmal gehobenen Vers eingeleitet werden in der Ordnung ababa. Die oben mitgetheilten Anfangsstrophen des zweiten Gesangs mögen zur Veranschaulichung dienen.

Den Uebergang zu den entschieden religiös gefärbten Schöpfungen unseres Dichters bildet eine Dichtung, welche einen Wendepunct in des Mannes innerem Leben nicht blos erschließen läßt, sondern unmittelbar darstellt. Mit Recht führt sie den Namen „Die Perle."

Der Dichter, den sein Herr zur Belohnung treuer Dienste mit einem eigenen Heim beschenkt haben mochte, hatte sich verheirathet. Ein Kind, ein holdes, im Reiz der Unschuld strahlendes Mädchen beglückte diese Verbindung. Auf dieses Kind concentrirte sich die ganze Zärtlichkeit des Vaters mit einer Ausschließlichkeit, welche uns fast vermuthen läßt, daß die Mutter die Geburt des-

selben nicht lange überlebt hatte. In seiner Tochter verkörperten sich dem sinnigen Dichter seine liebsten Ideale. Da raffte sie im zartesten Alter die Hand des Geschicks unbarmherzig hinweg. Wie dem Vater da zu Muthe war, sagt uns seine Dichtung; zugleich aber auch, wie er zur Fassung gelangte.

In lyrischem Schwung hebt das Gedicht an mit der Klage über die entschwundene Perle, deren Schönheit und Glanz in überschwänglichen Worten gefeiert werden. Wir sehen den einsamen Vater, von Schmerz und Sehnsucht festgebannt, auf dem Grabe verweilen, das sein Liebstes birgt. Hier befällt ihn der Schlummer, der ihm eine schöne Vision entrollt. Der Dichter findet sich in einer lachenden Frühlingslandschaft: prächtige Bäume und Blumen, schöngefiederte Sänger, glänzende Felsen, von denen ihn ein klarer, murmelnder Bach trennt. Am jenseitigen Ufer erblickt er seine entschwundene Perle, schöner, leuchtender, als er sie jemals gesehen. Vergeblich ist sein Bemühen, zu ihr hinüber zu gelangen. Zwischen dem trauernden Vater und der verklärten Tochter entspinnt sich ein Gespräch, welches die Brust des Vereinsamten bald mit hoher Freude, bald mit bangem Schmerz und Zweifel erfüllt. Doch schließlich werden alle seine Zweifel gelöst: er wundert sich nicht länger über die hohe Ehre, die sein Kind im Himmel genießt, er lernt die hohe Würde der Unschuld, die hohe Gnade, im Unschuldsalter die Welt verlassen zu dürfen, schätzen; mit eigenen Augen erblickt er seine Tochter im Kreise derjenigen, welche das apokalyptische Lamm umgeben. In der Freude über das Glück seines Kindes, in der Bewunderung der göttlichen Weisheit und Liebe löst sich sein Schmerz, und läutert sich die Sehnsucht zur Ergebung in den göttlichen Willen.

Tief und zart empfunden, ideenreich und aus der Fülle einer schöpferischen Phantasie hervorgegangen, steht das Gedicht, was die Wahl, Verknüpfung und Ausführung der Motive betrifft, auf's entschiedenste unter dem Einfluß der allegorischen Dichtung des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts; doch wird durch den Ernst und die Innigkeit, welche das Ganze durchwehen, durch den

mystischen Zug, der sich darin bemerklich macht und an einer bekannten Stelle der Apokalypse einen Anknüpfungspunct findet, die Allegorie hier — ähnlich wie in der göttlichen Komödie — fast in den Bereich der Symbolik erhoben. Hinsichtlich der Diction und poetischen Form folgte unser Dichter dem Vorbild eines fast zeitgenössischen Kunstbruders aus der wallisischen Mark, Verfassers eines Song of Merci, eines Song of Deo gracias*) und anderer Dichtungen. Auch hier finden wir eine innige Verbindung von lyrischen und didaktischen Elementen, eine edle Diction, die reichen Gedankeninhalt birgt, und eine Hinneigung zur Allegorie und Symbolik, die allerdings nur mehr gelegentlich hervortritt. Namentlich aber finden wir hier die Strophe vor, deren sich der Dichter der Perle bedient: zwölf viermal gehobene Zeilen, welche durch den Reim zu folgendem Schema verknüpft werden: abab ababbcbc. Neben dem Reim tritt die Alliteration auf. Die Strophen haben einen refrainartigen Schluß, an den der Anfang der je folgenden Strophe durch Wiederholung eines Worts häufig angeknüpft wird. Alle diese Kunstmittel nun, welche uns an die ältere westliche Lyrik, namentlich aber an Laurence Minots Balladen erinnern, werden von dem Dichter der Perle mit großer Consequenz angewendet. Zugleich aber steigert dieser die Schwierigkeiten der Technik, indem er eine symmetrische Gliederung im Großen durchführt. Zwanzig Theile enthält sein Gedicht, deren jeder aus fünf Strophen besteht,**) und wie Schluß und Anfang der Strophen, so werden auch die einzelnen Abschnitte durch Wiederholung desselben oder eines verwandten Worts, wohl auch eines

---

*) Veröffentlicht von Furnivall in Early English Poems and Lives of Saints S. 118 und 124. Demselben Dichter dürften die a. a. O. S. 130 und 133 abgedruckten Gedichte angehören.

**) In der Ausgabe von Morris (Early English allitterative Poems) hat das Gedicht einundzwanzig Abschnitte; es ist jedoch der sechszehnte mit dem siebzehnten zu verbinden. — Ein Abschnitt übrigens — No. 15 — zählt sechs Strophen, was jedesfalls nicht auf künstlerischer Intention beruht, sondern entweder auf ein Versehen des Dichters oder aber auf Interpolation zurückzuführen ist.

Homonyms, unter einander verknüpft, während die letzte Zeile der Dichtung wiederum an die erste anklingt. In dieser außerordentlich künstlichen, nach unserm Gefühl zu dem Gegenstand wenig passenden, Form bewegt sich nun der Dichter mit vollkommener Leichtigkeit. An seiner Diction wäre höchstens die zu große Fülle, wie an seinen Schilderungen zu großer Glanz und Reichthum zu tadeln.

Zwei Ideen namentlich finden in der Perle Ausdruck, beide, wenn auch nicht mit gleicher Entschiedenheit, bereits im Gawein dargestellt: die Ideen der Unschuld (Reinheit) und der Ergebung in den göttlichen Willen. Jede derselben machte der Dichter später zum Gegenstand eines besondern Werkes: Clannesse und Pacience.

In diesen reifsten Erzeugnissen seiner Kunst bewegt er sich durchaus auf dem Boden der religiösen Didaktik. In beiden Gedichten nimmt er seinen Ausgangspunct in der Bergpredigt des Matthäusevangeliums. Da er jedoch in Anschauungen denkt und in Bildern sich ausspricht, so bietet er uns auch hier echte Poesie. Das subjective Element aber, das in der Perle so mächtig ist, macht sich hier nur gelegentlich geltend, am entschiedensten in der Einleitung zu jedem der beiden Gedichte. Auf objective Darstellung seiner Idee ist hier, wie in „Gawein" das Augenmerk des Dichters gerichtet. Aus der Geschichte des alten Testaments wählt er sich die Stoffe, welche den Werth der Reinheit und der geduldigen Ergebung durch deren Gegensatz zum Bewußtsein bringen sollen. So tritt er in die Reihe der geistlichen Epiker seines Vaterlands ein, und hier erwirbt er sich alsbald eine der ersten Stellen. Männer wie die Verfasser von Genesis und Exodus oder des Cursor mundi lassen sich gar nicht mit ihm vergleichen; mit den besten unter den altenglischen geistlichen Dichtern kann er sich messen. Weicher als der Dichter der Judith, dagegen viel weniger verschwommen als Kynewulf, überragt er den Ersteren an Feinheit und gibt ihm an Klarheit der Composition Nichts nach. In Kraft des Ausdrucks und sinnlicher Frische der Schilderung

wird er von Keinem übertroffen, wenn man die Jugendkraft der Sprache und die Fülle der epischen Tradition in Anschlag bringt, aus der jene älteren Poeten schöpfen konnten. Freilich kommt unserm Dichter wiederum die reichere Erfahrung, die fortgeschrittene Cultur zu gute; doch war diese Cultur bei seinen Zeitgenossen eine so wenig harmonische, daß diese Rücksicht die Bedeutung seiner Individualität eher steigen als sinken macht. Den schließlichen Eindruck dieser Werke bildet einerseits Bewunderung für das Talent des Dichters, andererseits Bedauern darüber, daß er keiner mehr epischen Zeit angehörte oder sonst einer Zeit, welche seiner reicher und zarter entwickelten Art einen angemessenern Kunststil überliefert hätte.

In beiden Gedichten wendet er die allitterirende Langzeile ohne strophische Eintheilung oder Beimischung des Reimes an. Gleichmäßigeren, breiteren Fluß erhält dadurch seine Rede, entschiedener epischen Charakter. Auch in diesen Dichtungen aber bekundet der innere Bau den Künstler, der sich auf Gliederung der Massen versteht. Reicher ist diese Gliederung in Clannesse, wo drei epische Stoffe sich abwechseln: die Sündfluth, der Untergang Sodoms und Gomorrahs und der Fall des Tempelschänders Belsazar. Einfacher und strenger ist sie in Pacience, wo nur die Geschichte des Jonas zur Darstellung kommt.

Das letztgenannte Werk ist vielleicht das vollendetste des Dichters zu nennen. In Bezug auf die Schönheit einzelner Schilderungen steht es weder dem „Gawein" noch der Clannesse nach; vor letzterer hat es größere Geschlossenheit der Composition, gleichmäßigere Ausbeutung der Motive, vor beiden das leicht durchzufühlende mehr praktische Verhältniß des Stoffes zur Persönlichkeit des Autors voraus. Man sieht, in den Geschicken des Jonas stellt dieser sein eigenes Ringen nach innerer Fassung, nach Unterordnung seines Willens unter die Vorsehung dar, und das Proömium enthüllt uns den alternden Dichter, dessen Einsamkeit auch die Leiden der Armuth und Entbehrung kennen gelernt hat.

Auch in diesen letzten Werken verräth sich noch gelegentlich der Mann, der aus der Schule der allegorischen Dichtung hervorgegangen, am entschiedensten in Clannesse, wo das enfant terrible dieser Schule, Jehan de Meun, namentlich erwähnt wird.

Dieser Name und die Leistung, die sich daran knüpft, werden uns bald bei einem Größeren als dem Dichter des „Gawein" begegnen.

Denn wir befinden uns in einer Periode, welche uns nicht, wie die vorhergehende, durch eine Fülle mittelmäßiger Talente zur Zersplitterung unserer Aufmerksamkeit nöthigt, sondern wo das Auftauchen einiger großen, typischen Gestalten aus der sie umgebenden Menge uns zu concentrirter Betrachtung einladet.

III.

Als der Verfasser des „Gawein" seine Clannesse und Pacience schrieb, da war das allitterirende Versmaß bereits durch eine andere Dichtung weit über die Grenzen seiner ursprünglichen Heimath hinaus populär geworden.

Auch diese Dichtung weist zunächst nach dem Westen und zwar nach der wallisischen Mark hin, doch trat sie bald nach ihrer Entstehung — trotz ihrer zwischen westlicher und südlicher Mundart schwankenden Sprache — aus dem Bereich der Provinziallitteratur in den Kreis der Nationaldichtung ein.

Der älteste mittelenglische Dichter, dessen Andenken sich bis in die Neuzeit in weiteren Kreisen lebendig erhalten hat, ist der Verfasser der Visio de Petro Plowman.

Den Menschen lernen wir auch hier nur aus seinem Werke kennen; was eine nicht vollständig beglaubigte, Zweifel und Widerspruch Raum gebende Tradition über ihn berichtet, fügt dem Bilde keinen wesentlichen Zug hinzu.

William Langland (vielleicht richtiger Langley) wurde etwa 1332 — wie es heißt, zu Cleobury Mortimer in Shropshire geboren. Als sein Vater wird Stacy de Rokele (Rokayle) genannt, qui

Stacius fuit generosus. Zwischen Wilhelms Familie und einem ansehnlichen Geschlecht in Shropshire, den Burnels, scheinen frühzeitig Beziehungen bestanden zu haben. Durch Heirath hatten die Burnels das der edeln Familie le Spenser gehörige Gut Shipton-under-Wychwood in Oxfordshire erworben; ein dazu gehöriges Grundstück erhielt Stacy de Rokele in Pacht, der somit mit den Seinigen nach Oxfordshire übersiedelte. Wilhelm erhielt eine sorgfältige Erziehung und besuchte ohne Zweifel eine lateinische Schule. Ob auch die Universität, ist nicht ganz sicher, jedoch in hohem Grade wahrscheinlich, und bei dieser Annahme liegt es nahe, an Oxford zu denken. Wie es scheint, wurde der lernbegierige, ernste, hochgewachsene Jüngling für die Kirche bestimmt; doch dürfte er nur die erste Tonsur erhalten haben und somit zwar clericus, niemals jedoch Priester geworden sein. Nach dem Tode seines Vaters und seiner Gönner führte Wilhelm ein wechselvolles Leben und durchwanderte einsam einen großen Theil seines Vaterlandes. Aus seinem Werke sehen wir, daß er Leid und Entbehrung kennen lernte. Niemals jedoch scheint er ein bürgerliches Gewerbe ergriffen, in's praktische Leben den Eintritt versucht zu haben. Dem Studium und der Betrachtung ergeben, war ihm das Treiben der Welt ein Schauspiel, das er mit scharfem Blick und lebendiger Theilnahme verfolgte, in das er jedoch handelnd einzugreifen keinen Beruf fühlte. Nur im engern Kreise, auf Einzelne mag er persönlich einzuwirken gesucht haben; einen größeren Wirkungskreis erwarb er sich nur als Schriftsteller.

Sein großes Gedicht zeigt uns den Dichter zunächst auf den Malvern-Hügeln in Worcestershire; später treffen wir ihn verheirathet zu London, auf Cornhill an. In seinen letzten Lebensjahren scheint er wieder nach dem Westen gezogen zu sein. Er starb vermuthlich nicht lange nach dem Regierungsantritt Heinrichs IV.

Wie Richard Rolle glühte Wilhelm von religiös-sittlichem Pathos, wie der Eremit von Hampole hat er sich früh die Frage vorgelegt, was des Menschen Aufgabe und Bestimmung sei, mit

welchen Mitteln das erkannte Ideal erreicht werden könne. Hier trennen sich jedoch ihre Wege. Zwar wurden Beide Einsiedler und Wanderer, Beide entsagten in gewisser Weise der Welt und zogen sich in ihre Innerlichkeit zurück, Beide erlebten und beschrieben Visionen; aber die Art, wie sie das Alles erfuhren und thaten, war eine durchaus verschiedene. Menschlicher, auch männlicher, weniger exaltirt als Richard, hat Wilhelm nie einen solchen Grad der Ascese und kirchlichen Heiligkeit erreicht wie jener, ja wohl auch nicht angestrebt. Was bei Richard Weltflucht, bange Scheu vor der Berührung mit der Materie ist, stellt sich bei Wilhelm fast als philosophische Gleichgültigkeit oder Mäßigung dar. Der sublunarischen Welt, welche Richard mit Furcht und Ekel erfüllt, weiß Wilhelm ein ästhetisches Behagen abzugewinnen. Eine zugleich poetische und philosophische Ader läßt ihn die Schönheit dieser Welt genießen und das Treiben der Menschen nicht weniger mit dem Gemüth als mit dem Verstand keck erfassen. Die satirische Stimmung, welche dasselbe ihm erregt, wird durch einen humoristischen Zug gemildert und erheitert. Sein religiöses Ideal findet Wilhelm in dem Leben Christi auf Erden und in dem Leben der ersten Christen verwirklicht, während Richard schon hienieden das himmlische Jerusalem zu erreichen sucht. Bei den Visionen Richards hat man das Gefühl einer krankhaften Extase, bei den Träumen Wilhelms behält man die Empfindung, daß der Dichter sicher auf fester Erde steht, während seine Phantasie in alle Weiten schweift.

Nicht weniger verschieden ist auch das Verhältniß, das Beide zur Kirche und zur Menschheit einnehmen. Richards unmittelbarer Wirkungskreis war ein viel größerer, das Object seiner Betrachtung wie seiner Wirkung bildeten jedoch nur die Individuen als solche. Wilhelm dagegen hat stets die Gesammtheit, die in Kirche und Staat lebende Gesellschaft im Auge, und wie sein Gesichtskreis umfassender ist, so hat auch die von ihm ausgehende Wirkung breitere und tiefere Wurzeln geschlagen.

Noch ehe er die Mitte des Lebensweges erreicht, hatte Wil-

helm wie Dante erkannt, daß die Welt aus den Fugen war. Auch er schaut voll Sehnsucht nach dem Retter aus, der sie wieder einrenke; auch er ringt mit allen Kräften seiner Seele für sich wie für Andere nach Erkenntniß des Wegs zum Heile; auch er erhebt warnend und drohend seine Stimme vor den Großen und Mächtigen der Erde, vor Fürsten und Priestern; auch er hält der Welt einen Spiegel vor, in dem sie ihr eigenes Bild und darüber das Ideal, dem sie untreu geworden, erblickt.

Aber nicht wie dem italienischen Dichter, gelang es Wilhelm, zu einer vollkommen geschlossenen und klaren Weltanschauung zu gelangen, und so gelang es ihm auch nicht, das, was er erlebt und geschaut, zu einem einheitlichen, scharf gezeichneten Bild zusammenzufassen, in dessen Mittelpunct die mächtige Individualität des Dichters stände. Die Vision von Piers Plowman besteht aus einer Reihe von Bildern, deren Zusammenhang mehr in der Intention als in der Ausführung liegt, und auf jedem derselben finden sich neben scharf beleuchteten Partien solche, die in Nebel gehüllt scheinen, deren Umrisse wir mehr zu ahnen als zu erkennen vermögen, und andere, wo bleiche Schatten erst von unserer Phantasie Farbe und Leben erwarten.

Ueberallgegenwärtig ist nur die Stimmung des Dichters, welche das Herz des Lesers ergreift, es zwingt, auf die heimlichen Absichten der Dichtung einzugehen, und so bewährt sich auch hier — trotz der Menge poetisch nicht geformten Stoffes — die übermächtige Gewalt germanischer Poesie, welche weder der Musik der Rede noch des Reizes der Bilder bedarf, um den Weg zum Herzen zu finden, deren Wesen die Unmittelbarkeit ist.

Wie stand es um die Bildung des Dichters, um den litterarischen Zusammenhang, in dem sein Werk zu verstehen ist?

Wilhelms Lectüre war nicht unbedeutend, jedoch mehr intensiv als ausgedehnt, dabei ziemlich einseitig.

Vor allem in der h. Schrift und in den großen lateinischen Kirchenvätern scheint er bewandert, von der römischen Profanlitteratur kennt er namentlich Satiriker (wie Juvenal) und Mo-

ralisten wie Dionysius Cato. Da er Französisch verstand, mag er den Roman von der Rose wohl gelesen haben, wahrscheinlich auch „Das Turnier des Antichristes“ von Hüon de Mery (um 1228). Uebrigens lag die Allegorie im Geiste der Zeit; aus der h. Schrift und den Kirchenvätern hatte sie die mittelalterliche Theologie überkommen, und die englische Litteratur hatte auf geistlichem Gebiet sie bereits häufiger angewandt. Ohne Zweifel kannte Wilhelm auch Gedichte wie das Castel d'amour des Robert Grosseteste, wovon es damals vielleicht schon zwei englische Bearbeitungen gab; die wohlgemeinte, aber höchst formlose Nachbildung des Mönches von Sallay ist wohl ein halbes Jahrhundert älter als Wilhelms Vision. Im Castel d'amour, welches eine zusammenfassende Darstellung der religiösen Geschichte der Menschheit bietet, macht sich die Allegorie namentlich im Kern des Gedichts, der von der Erlösung handelt, geltend: das Castell der Liebe ist der Schooß der h. Jungfrau. Auf Wilhelm scheint aber vor allem der Theil Eindruck gemacht zu haben, wo die vier Töchter des höchsten Königs: Barmherzigkeit, Wahrheit, Gerechtigkeit und Friede*) über die Erlösung der Menschheit debattiren.

Unter seinen englischen Vorgängern verdankt Wilhelm wohl am meisten den Predigern und Satirikern. In jenem Gedicht auf die Zeit Eduards II. namentlich fand er die Satire auf alle Stände in kerniger, drastischer Darstellung bereits vertreten. Anderswo fand er Prophezeiungsversuche, die im englischen Mittelalter überhaupt beliebt waren und durch die Noth der Zeiten immer wieder hervorgerufen wurden. Ein gewisser Zug zur mystischen Vertiefung lag in der Luft; hiermit war auch die Form der Vision gegeben, welche Wilhelm den allegorischen Romandichtern nicht zu entlehnen brauchte.

Das allitterirende Versmaß war in der wallisischen Mark, wo unser Dichter sein Werk begann, gerade zu neuer Verwen-

*) Mercy, Sothfastnes, Rightwysnes, Pees. Dieses Motiv verdankte Grosseteste seinerseits einer Homilie des h. Bernhard.

dung gelangt. Mit glücklichem Griff wählte Wilhelm es für seine scharf markirende, zugleich volksthümliche und edle, zugleich freie und gemessene Darstellung.

Im Jahre 1362 setzte er die Feder an. Die Zeitlage, die Stimmung der englischen Bevölkerung war seinem Vorhaben günstig. Im eben verflossenen Jahre hatte die Pest — zum zweiten Male unter Eduards III. Regierung — gewaltig im Königreich gewüthet. Die geängstigten Gemüther waren dann am 15. Januar 1362 durch einen verheerenden Sturmwind, der den jüngsten Tag einzuleiten schien, mit Schrecken erfüllt worden. Es war der rechte Augenblick für das Auftreten eines Bußpredigers und Propheten.

Treten wir endlich der Dichtung näher.

„Zu einer Sommerzeit, (so hebt Wilhelm an) als die Sonne mild war, bekleidete ich mich einem Schafe gleich; im Gewand eines Eremiten, von unheiligem Wandel, wanderte ich weit in die Welt, Wunder zu erfahren. Doch an einem Maimorgen auf den Malvern-Hügeln begegnete mir ein Wunder, das mich elfenhaft dünkte. Ich war müde vom Wandern und legte mich zur Ruhe am Fuß einer breiten Anhöhe am Ufer eines Bachs. Und wie ich lag und ruhte und auf die Wasser blickte, gerieth ich in Schlummer, — es rauschte so lieblich. Da überkam mich ein wunderbarer Traum. Ich war in einer Wüste, ich wußte nicht wo. Und als ich nach Osten blickte hoch gegen die Sonne, sah ich einen Thurm auf einem Hügel, kunstvoll erbaut; und unten sah ich eine tiefe Schlucht, darin einen Zwinger mit tiefen, dunkeln Gräben, schrecklich anzusehen. Ein schönes Gefilde lag zwischen beiden, voll Menschen von jeder Art, die arbeiteten und wanderten, wie die Welt es verlangt. Einige griffen zum Pflug und gönnten sich gar selten Erholung, thaten harte Arbeit im Pflanzen und Säen und erwarben was Verschwender in Ueppigkeit verzehren. Und Einige wandten sich zur Hoffart und kleideten sich darnach, seltsam vermummt in ihrem Anzug. Manche wandten sich dem Gebet und der Buße zu, führten ein hartes Leben um Gottes willen in der Hoffnung, das Heil des Himmels zu erwerben ....“ *)

So ziehen die verschiedensten Stände und Berufsklassen an dem Dichter vorüber: Kaufleute, Minstrels, Spaßmacher; Bettler, die in Ueppigkeit leben; Pilger, welche nach Santiago oder nach Rom ziehen, die „mit manchen weisen Reden sich auf den Weg

*) Piers Plowman, ed. Skeat, Text A, V. 1—27.

machen und für ihr ganzes ferneres Leben die Erlaubniß haben zu lügen"; Bettelmönche aller vier Orden,*) „die ihrem Bauch zu liebe dem Volk predigen und das Evangelium erklären, wie es ihnen beliebt", ein Ablaßkrämer, der eine mit bischöflichen Siegeln versehene Bulle producirt und von den Tölpeln, die sie knieend küssen, Ringe und Busennadeln einheimst; Pfarrer, welche sich von ihren Bischöfen die Erlaubniß ausbitten, ihre durch die Pest verarmten Kirchspiele verlassen und nach London ziehen zu dürfen, um dort „für Simonie zu singen, denn Silber ist süß"; sergeants at law, deren Mund sich nur für baare Münze öffnet; Bischöfe und Diakonen, welche in Dienst des Staates und des Hofes treten; Barone und Bürger; Handwerker von jeder Zunft.

Daß jenes schöne Feld voll Menschen diese irdische Welt vorstelle, ist ohne Weiteres klar. Was der Thurm auf dem Hügel und was die tiefe Schlucht bedeute, erfahren wir zugleich mit dem Dichter von einer schönen, in Leinwand gekleideten Frau, welche von dem Hügel zu ihm heruntersteigt. Sie selbst ist die „heilige Kirche"; der Thurm ist der Wohnort der Wahrheit d. h. Gottes, die Zwingburg in der Tiefe ist das Castell des Kummers, der Herr desselben ist Unrecht, der Vater der Lüge. Auf seine Fragen erfährt Wilhelm nun Näheres über das Wesen der Wahrheit, des höchsten Schatzes. Ihre Stimme rede vernehmlich in jedes Menschen Brust und sage ihm, wie Liebe der bereitete Weg zum Himmel sei.

Wilhelm bittet nun weiter: „Um Mariens willen, welche das gebenedeite Kind trug, das uns am Kreuze erkaufte, lehre mich die Kunst, die Lüge kennen zu lernen." „Blicke zu deiner Linken" lautet die Antwort, „und sieh wo sie steht, sowohl Lug als Trug und ihr ganzes Gefolge!" Der Dichter folgt ihrer Weisung, und sein Blick bleibt in der Gruppe an einem prächtig und auffallend geschmückten Weibe haften. „Wer ist jenes seltsam gekleidete Weib?" Es ist die Jungfrau Gabe (Meede, Lohn, Bestechung),

---

*) näml. Dominicaner, Franciscaner, Carmeliter, Augustiner.

welche mir oft Schaden zugefügt und meine Lehre verunglimpft hat; in des Papstes Palast ist sie ebenso zu Hause wie ich selber; und das sollte nicht so sein, denn Unrecht war ihr Vater. Ich sollte höher stehen als sie, denn ich bin besserer Herkunft. Morgen wird Gabe mit Lug vermählt. Trug hat sie mit schöner Rede zusammengeführt, und Täuschung hat die Maid so überredet, daß sie ihr (engl. „ihm“) ganz zu Willen ist. Morgen wird die Trauung vollzogen; wenn du willst, wirst du erfahren können, was es alles für Leute sind, die zu jener Herrschaft gehören. Erkenne sie, wenn du es vermagst, und hüte dich vor ihnen allen, wenn du mit Wahrheit in ihrer (engl. „seiner“) Seligkeit zu wohnen begehrst. Ich kann nicht länger weilen, unserm Herrn empfehle ich dich; und werde du ein braver Mann, der Habgier zum Trotz.“ Die h. Kirche verläßt jetzt den Dichter, der nun den Vorbereitungen zur Hochzeit zuschaut und die weitere Entwicklung der Sache erlebt. Eine große Menge ist zur Feierlichkeit zusammengeströmt, zehntausend Zelte sind errichtet, um sie unterzubringen. Sir Simonie und Civil, der Repräsentant des Staatsbeamtenthums, verlesen die Urkunde über die Ausstattung der beiden Brautleute; das Actenstück wird dann untersiegelt und unterzeichnet. Theologie aber widersetzt sich der Vermählung und bestreitet ihre Gesetzmäßigkeit. Man kömmt überein, nach Westminster zu gehen und von des Königs Gericht die Sache entscheiden zu lassen. Nun fehlt es an Pferden; doch für diesen Fall wird bald Rath geschafft. Gabe reitet auf dem Rücken eines Sheriffs, Lug auf dem eines Marktvogts, Trug auf schöner Rede, und ähnlich wird für das Gefolge gesorgt. Geführt wird die ganze Schaar von Täuschung. Bevor sie jedoch den Hof erreichen, langt Wahrhaftigkeit dort an und erzählt Gewissen den Fall, das (engl. „der“) dem König davon Mittheilung macht. Der König, in dem man zunächst Eduard III. erkennen muß, schwört Lug und Trug sowie ihrer Sippschaft Rache. Furcht steht an der Thüre und warnt die Bedrohten, welche schleunigst Reißaus nehmen. Lug flieht zu den Bettelmönchen, Täuschung findet ein Unterkommen

bei den Kaufleuten, denen er als Ladenjunge dient. Lügner, von aller Welt verfolgt, wird endlich von Ablaßkrämern aufgenommen, die ihn waschen und kleiden und mit Ablaßbriefen in die Kirchen schicken. Darauf bemühen sich Aerzte, Spezereihändler, Minstrels um ihn. Schließlich wissen auch ihn die Bettelmönche für sich zu gewinnen. Inzwischen wird Gabe nach Westminster gebracht. Sie ist in großer Furcht; doch findet sie bei Hofe manchen guten Freund. Richter und Schreiber weiß sie durch Geschenke und Versprechungen sich günstig zu stimmen. Ein Beichtvater in der Kutte eines Bettelmönchs, dem sie ihre Sünden bekennt, absolvirt sie für einen Nobel und verspricht ihr das ewige Heil, wenn sie für den Orden ein kostspieliges Fenster mit Glas versehen will. Vor den König geführt, hält dieser ihr ihr schlechtes Benehmen vor, verspricht ihr jedoch Verzeihung, wenn sie seinen Ritter Gewissen heirathen will. Gabe ist gerne dazu bereit; jedoch Gewissen protestirt auf's eifrigste gegen diese Verbindung und hält eine sehr energische Diatribe gegen die Jungfer, welche Adams Fall verursacht, Päpste vergiftet habe und die heilige Kirche verderbe. Gabe sucht sich zu vertheidigen und greift ihrerseits den Gegner an; doch dieser widerlegt ihre Argumente, erläutert die Folgen der Habgier an dem Beispiele Sauls und prophezeit eine Zeit, wo Vernunft in der Welt herrschen werde und mit ihr Liebe, Demuth und Redlichkeit (Leute = Loyalität). „Gabe, sagt Gewissen, macht aus Verbrechern so reiche Leute, daß Law (Jurisprudenz = die Juristen) Herr geworden und Redlichkeit arm ist ... Aber der natürliche Verstand wird wiederkehren, und mit ihm Gewissen, und Law zu einem Tagelöhner machen (d. h. die Juristen um ihr Brod bringen): so große Liebe wird entstehen."

Der König beharrt bei seiner Absicht, Gabe mit Gewissen zu vermählen, Gewissen will jedoch nur gehorchen, wenn Vernunft ihm dazu räth. Vernunft wird darauf entboten und erscheint, begleitet von Weisheit und Witz. Zur selben Zeit kommt Friede mit einer Klage gegen Unrecht. Unrecht gelingt es mit

der Hülfe von Gabe, Weisheit und Witz für sich zu gewinnen, und Friede selbst wird von Gabe mittelst eines Geschenks bewogen, die Klage zurückzuziehen. Vernunft jedoch bleibt unbeweglich und räth dem König, strengste Gerechtigkeit zu üben. Der König erklärt sich bereit, ihr (engl. „ihm") zu folgen, und fordert sie auf, bei ihm zu bleiben. „Ich will für immer bei dir bleiben, spricht Vernunft, wenn Gewissen unser Rathgeber ist." „Das gewähre ich mit Freuden, sagt der König, Gott verhüte, daß der uns fehlen sollte. So lange ich lebe, laßt uns zusammen bleiben." Darauf begibt sich der König mit seinen Rittern zur Kirche, und von dort zum Mahl. In diesem Augenblick erwacht der Dichter, und damit schließt die erste Vision, deren Allegorie hinlänglich durchsichtig ist.

Die zweite Vision zeigt uns zunächst wiederum das Feld voll Menschen. Diesmal steht Gewissen in ihrer Mitte, ein Kreuz in der Hand, und predigt Buße, nicht ohne die Sünder an die Pest und den verheerenden Orkan als Gerichte Gottes zu erinnern. Die Bemühungen Gewissens werden von Reue unterstützt. Das Herz der Sünder wird weich. Der Dichter führt nun die sieben Hauptsünden, theils in farbloser Personification, theils in concreter Verkörperung, vor und läßt sie Buße thun. Dieser Abschnitt ist voll feiner Charakteristik und scharfer Satire. Mit der ihm eigenthümlichen Kunst findet Wilhelm jedesmal einen raschen Uebergang von der Abstraction zum Concreten, von der Allegorie zur Wirklichkeit; dicht neben erhabenen Sentenzen stehen aus dem Leben gegriffene Züge voll pikanter Aehnlichkeit. Als ein vortreffliches Genrebild nach Art der altniederländischen Schule rühmt man mit Recht die Darstellung der Völlerei, welche durch einen dem Trunke ergebenen Handwerker repräsentirt wird. Auf dem Weg zur Kirche wird dieser in ein Wirthshaus gelockt, welches er im traurigsten Zustand verläßt, und erst der Katzenjammer hilft ihn zur Reue stimmen. — Nachdem nun der Zweck der Bußpredigt allseitig erreicht ist und Tausende von Menschen zu Christus und seiner Mutter geweint und gejammert haben, begeben sich die reumüthigen Sünder auf den Weg zu Sanct Wahrheit. Doch wer

ist des Weges kundig? Nach langem Umherirren begegnen sie einem Pilger, der aus dem h. Land kommt. „Kennst du einen Heiligen, den man Sanct Wahrheit nennt?“ fragen sie ihn. „Nein, so wahr mir Gott helfe. Niemals sah ich einen Pilger solchen Heiligen suchen bis zu dieser Stunde.“

Hier tritt nun ein Ackersmann vor — es ist Piers*) (Peter) — und erklärt sich bereit, ihnen den Weg zu zeigen. Ihm ist jener Heilige wohl bekannt, er hat für ihn gearbeitet und reichen Lohn erhalten. Piers beschreibt nun den Wallfahrern, von denen er Geld anzunehmen sich weigert, in einer umständlichen, jedoch durchsichtigen Allegorie den Weg, den sie suchen. „Das wäre ein schlimmer Weg ohne Führer,“ sagen die Wallfahrer. Da sprach Piers der Pflüger: „Bei dem Apostel Petrus, ich habe an der Heerstraße einen halben Morgen zu bestellen; wenn das geschehen ist, will ich mit euch gehen und euch den Weg zeigen.“ Auf die Frage einer vornehmen Dame, was denn in der Zeit die Frauen beginnen sollten, schreibt Piers denselben je nach ihrem Stand verschiedene nützliche Beschäftigungen und Werke der Liebe vor. Einem Ritter, der sich erbietet, Piers bei der Arbeit zu helfen, sagt dieser, es genüge, wenn er die h. Kirche und ihn beschütze, wilde und schädliche Thiere jage, Arme und Hörige mit Milde behandle. Es wird nun weiter geschildert, wie Piers sich an die Arbeit macht, wobei viele Wallfahrer ihn unterstützen, und wie er die Müßiggänger, die sich seinen Anordnungen widersetzen, mittelst des Hungers bezwingt, woran sich eine recht interessante nationalökonomische Allegorie schließt. Auf diese läßt der Dichter die Prophezeiung einer Hungersnoth folgen.

Mit Rücksicht auf diese bevorstehende Plage läßt Wahrheit Piers zu erneuerter Arbeit auffordern und verleiht ihm für sich und seine Erben vollkommnen Ablaß, an dem alle diejenigen Theil haben sollen, welche ihm bei seiner Arbeit helfen. Ein Priester wünscht jenen Ablaßbrief zu sehen. Piers entfaltet die

*) Andere Formen des Namens sind Pers, Pierce.

Bulle, sie enthält Nichts als die Worte: Et qui bona egerunt, ibunt in vitam eternam; qui vero mala, in ignem eternum. „Darin kann ich keinen Ablaß erkennen," sagte da der Priester, „das heißt nur: Thu Gutes und erfahre Gutes, thu Böses und erfahre Böses." Voll Verdruß zerreißt Piers die Bulle und sagt: „Künftig will ich weniger mit dem Pflug arbeiten und weniger um meine leibliche Nahrung sorgen! Gebet und Buße sollen fortan mein Pflug sein.... Ne solliciti sitis, heißt es im Evangelium... Die Vögel in der Luft, wer sorgt für sie im Winter? Wenn es friert, bedürfen sie der Nahrung und haben keinen Speicher, wohin sie gehen; doch Gott sorgt für sie alle." Ueber dem Disput zwischen Piers und dem Priester, der sich hieran schließt, erwacht der Dichter und findet sich auf den Malvern-Hügeln ohne Speise und ohne Geld; die Sonne steht im Süden. Lange sinnt Wilhelm über den Inhalt seines Traumes nach, über Piers den Pflüger und seinen Ablaßbrief und über seinen Streit mit dem Priester. Er gelangt zu dem Resultat, daß Thugut (gut handeln, Dowel) besser ist als Ablaß. „Der Papst," sagt er, „hat die Macht, Ablaß zu verleihen, den Menschen ohne Buße zur Freude zu verhelfen; das ist ein Theil unsres Glaubens, wie gelehrte Männer uns lehren: Quodcunque ligaveris super terram, erit ligatum et in coelis. Und das glaube ich aufrichtig (Gott verhüte das Gegentheil), daß Ablaß und Buße und Gebet solche Seelen retten, welche siebenmal tödlich gesündigt haben. Jedoch auf Triennialien zu vertrauen ist, dünkt mich, fürwahr nicht so sicher für die Seele als Gutes thun. Daher rathe ich euch, Männer, die ihr reich seid auf Erden, erkühnt euch im Vertrauen auf euren Schatz, der euch Triennialien verschaffen kann, um Nichts eher, die zehn Gebote zu übertreten. Und namentlich ihr Mayors, und ihr Oberrichter, die ihr den Reichthum dieser Welt besitzt und für weise Leute gehalten werdet, weil ihr euch Ablaß erkauft und päpstliche Bullen: am schrecklichen Tage des Gerichts, wo die Todten auferstehen werden und alle vor Christus treten und Rechenschaft ablegen...., hättest du da einen Sack voll

Ablaß- und Provinzialbriefe, gehörtest du einer Bruderschaft an unter den vier Orden und hättest gedoppelten Ablaß — wenn Thugut dir nicht hilft, so gebe ich für deinen Ablaß keinen Elsterschwanz. Daher rathe ich allen Christen, zu Christus um Erbarmen zu rufen und Maria seine Mutter um ihre Vermittlung anzuflehen, auf daß Gott uns Gnade verleihe, vor unserm Verscheiden solche Werke zu üben, daß nach unserm Tode Thugut am Tage des Gerichts verkünden möge, wir hätten gehandelt wie er befahl."

Hier schließt die visio Willelmi de Petro Plowman im engern Sinne. Der folgende Theil der Dichtung bewegt sich um das Problem, welches der Schluß des ersten Theils hat entstehen lassen, nämlich: was ist Thugut, und was ist Thubesser und Thu-am-besten? Was ist Tugend auf den verschiedenen Stufen ihrer Vollkommenheit?

In seinem Forschen nach Thugut gelangt Wilhelm in einer Vision zu verschiedenen allegorischen Persönlichkeiten, zu Gedanke, zu Witz und dessen Gattin Lernbeflissenheit, zu Gelehrsamkeit, welche — die Allegorie verlangt „welcher" — Schrift zur Frau hat. Stufenweise erfährt er von jedesmal verschiedenem Gesichtspuncte aus Näheres über den Aufenthaltsort und das Wesen vom Thugut, Thubesser und Thu-am-besten und hört zugleich manche episodische Erörterung über die Ehe, über spitzfindige Streitfragen und Spielereien der Theologen, über den Reichthum des Klerus. Immer aber bleiben Bedenken und Zweifel zurück und tauchen neue Probleme auf. Mit Gelehrsamkeit geräth Wilhelm in einen Streit über den Werth des Wissens mit Beziehung auf das letzte Ziel des Menschen, den Himmel, und Wilhelm ist der Ansicht, daß ungelehrte Redlichkeit mehr Aussicht habe, das ewige Leben zu erwerben, als Gelehrsamkeit.

An dieser Stelle etwa erfuhr Wilhelms Arbeit an seinem Gedicht eine lange Unterbrechung. Das Fragment einer Fortsetzung,*) welches uns erhalten ist, später jedoch von dem Dichter

) ed. Skeat, A-text, passus XII, S. 137 ff.

verworfen wurde, zeigt uns, daß er geschwankt hat, wie er den Faden seiner Dichtung weiter spinnen solle. Erst im Jahre 1377 scheint er die nöthige Klarheit zugleich mit der nöthigen Muße zur Vollendung seines Werks erlangt zu haben.

Die vorhandenen Theile des Gedichts unterzog er einer sorgfältigen Umarbeitung, welche namentlich als Erweiterung sich darstellt, und führte dann seine Visio de Dowel, Dobet et Dobest secundum Wit et Resoun weiter.

In drei Visionen gelangt zunächst das Wesen von Thugut zur Entfaltung. Die Darstellung zeigt uns hier Lehre und Anschauung, subjectiv Erlebtes und objectiv Geschautes in dem Grade verschlungen, daß eine Erörterung des Einzelnen in seinem Zusammenhang großen Raumaufwand erfordern würde. Am klarsten wird die Absicht des Dichters wohl in dem Bilde von Haukin, einem Minstrel und Waffelverkäufer, der das thätige Leben darstellt, dessen Rock aber mit den Schmutzflecken der sieben Hauptsünden bedeckt ist. Gewissen und Geduld gelingt es, ihn zur Einkehr und Reue zu bewegen. Als den Kern der Idee von Thugut dürfen wir die auf die Furcht Gottes gegründete Gerechtigkeit in Handel und Wandel bezeichnen.

Den Kern von Thubesser bildet die Liebe. Daher finden wir in der ersten hierher gehörigen Vision den Dichter im Gespräch mit Anima (der Seele), welche ihm das Wesen der Liebe auf Grund des ersten Korintherbriefs (Cap. 13) und anderer Stellen der h. Schrift erklärt. Als Wilhelm den Wunsch ausspricht, die Liebe kennen zu lernen, antwortet Anima, dies könne nur durch die Hülfe Piers des Pflügers geschehen: Kleriker vermöchten nur aus Worten und Werken zu erkennen, Piers aber sehe tiefer und erkenne den Willen. — Weil die Liebe der Welt abhanden gekommen ist, weil man mit dem bloßen Glauben auszukommen meint, ist die Welt aus den Fugen gerathen. Habgier beherrscht jetzt alle Herzen; weltlicher Besitz hat die Diener der Kirche vergiftet. „Als Constantin in seinem Wohlwollen die h. Kirche mit Land und Leuten, Herrschaft und Renten ausstattete,

da hörte man zu Rom einen Engel laut ausrufen: Dos ecclesiae hat heute Gift getrunken, und Alle, welche Petri Gewalt haben, sind vergiftet.*)

In der folgenden Vision erblickt Wilhelm den Baum der Liebe selber; drei Pfähle stützen ihn, die drei Personen der Gottheit. Piers der Pflüger ist der Gärtner des Baums und erklärt Wilhelm seine Bedeutung. Die Aepfel aber, welche er auf Wilhelms Wunsch vom Baum schüttelt, sammelt der Satan und bringt sie im Limbus der Hölle unter. Da ruft Piers den Sohn und den h. Geist an, dem Teufel die Früchte zu nehmen, — und nun schaut Wilhelm in rascher Folge den ganzen Verlauf des Mysteriums der Menschwerdung und Christi Leben auf Erden bis zum Augenblick, wo er durch Judas verrathen wird.

Der Dichter erwacht und sucht voll Sorge und Sehnsucht nach Piers dem Pflüger. In einer neuen Vision begegnet er Abraham, der den Glauben darstellt, und weiterhin Spes, der Hoffnung, die ebenfalls Piers sucht. In ihrer Begleitung reist Wilhelm nach Jerusalem; unterwegs erblicken sie in ihrer Nähe einen Samaritaner, der desselben Wegs reitet. Bald darauf finden sie einen verwundeten Mann am Wege liegen. Glaube und Hoffnung gehen vorüber, aber der Samaritaner nimmt sich seiner an, verpflegt ihn und bringt ihn in ein Gasthaus, das den Namen Lex Christi führt. Wilhelm erbietet sich, der Diener des Samaritaners zu werden. „Habe großen Dank, sagt dieser ablehnend; aber in der Noth wirst du an mir einen Freund und Gefährten finden.“ Im weiteren Gespräch unterrichtet der Samaritaner Wilhelm in den höchsten Geheimnissen des Glaubens und sagt ihm, wie er Glauben und Liebe verbinden solle.

Die letzte Vision des Thubesser stellt Christi Einzug in Jerusalem, seine Kreuzigung, seinen Tod dar. Christus, in dem die Idee des Thubesser, d. h. die Liebe sich ganz erfüllt, erscheint in der

*) Man vergleiche hierzu Walther von der Vogelweide und Dante.

Rüstung Piers des Pflügers, d. h. in der menschlichen Natur. — Wir wohnen dem Kampf zwischen Leben und Tod, zwischen Licht und Finsterniß bei und, als Christus im Grabe liegt, dem Streit zwischen Wahrheit und Barmherzigkeit, Gerechtigkeit und Frieden. Es wird dann nach dem Nicodemusevangelium Christi Höllenfahrt und sein Sieg über den Satan dargestellt. Die bösen Geister verbergen sich; man vernimmt der Engel Gesang und Harfenschlag; Wahrheit, Friede und Gerechtigkeit umarmen und küssen sich, Wahrheit stimmt ein Te deum laudamus an, und Liebe singt dazu: Ecce quam bonum et jucundum fratres habitare in unum. Da erwacht der Schläfer über dem Geläute der Osterglocken, er ruft Weib und Tochter und sagt: „Erhebt euch und erzeigt Gottes Auferstehung Ehre, und werft euch vor das Kreuz hin und küßt es als ein Kleinod! Denn Gottes gebenedeiten Leib trug es zu unserm Heil, und es flößt dem Teufel Schrecken ein; denn solche Gewalt hat es, daß kein böser Geist in seinem Schatten schweifen kann."

Durch die Liebe ist die Menschheit erlöst und der Tod überwunden; aber damit die Früchte dieses Sieges der Menschheit zu Gute kommen, ist die Thätigkeit von Thu-am-besten erforderlich: die Vollendung des Guten in der Kraft Christi, die Wirksamkeit der von Christus beseelten Kirche, deren Diener vor allem der Tugend der selbstverleugnenden Demuth bedürfen. Daher schildern die beiden letzten Visionen des Gedichts die Geschichte der Kirche vom ersten Pfingstfest an. Die göttliche Gnade macht Piers zu ihrem Pflüger und gibt ihm vier Ochsen, die Evangelisten, vier Hengste, die großen lateinischen Kirchenväter, und vier Samenkörner, die Cardinaltugenden.

Piers erbaut darauf das Haus der Einheit, die h. Kirche, erhält von Gnade einen Karren, Christenthum genannt, zur Aufladung seiner Garben und zwei Pferde dazu: Reue und Beichte. Das Priesterthum wird darauf als Flurschütz eingesetzt, während Gnade mit Piers, so weit die Welt reicht, Wahrheit zu säen geht. Stolz rüstet sich gegen die Christen zum Angriff. Ge-

wissen fordert Alle auf, in dem Hause der Einheit ihre Zuflucht zu suchen.

Antichrist erscheint, rottet die Saat der Wahrheit aus und pflanzt Unkraut. Bettelmönche erweisen ihm Ehre; Hunderte folgen seinem Banner, welches von Stolz getragen wird. Gewissen ruft die Hülfe der Natur an, und diese sendet verheerende Krankheiten aus; der Tod schreitet einher mit dem Alter als Bannerträger in der Vorhut: Könige und Ritter, Kaiser und Päpste, Gelehrte und Ungelehrte schlägt er zu Staub. Auf Gewissens Bitte hält Natur ein, um der Menschheit Zeit zur Besserung zu gewähren. Alsbald beginnen Fortuna, Wollust, Geiz, Simonie wieder ihre Thätigkeit zu entfalten. Leben vermählt sich mit Fortuna, und diese gebiert ihm Trägheit, die sich mit Verzweiflung verbindet und Gewissen bedrängt. Da ruft Gewissen die Hülfe des Alters an. Das Alter kämpft nun mit dem Leben, welches flieht und zu den Aerzten seine Zuflucht nimmt; als es aber sieht, daß der Tod auch diese nicht scheut, übergibt es sich dem Leichtsinn. Auch der Dichter wird jetzt vom Alter angegriffen, des Gehörs, der Zähne und des freien Gebrauchs seiner Gliedmaßen beraubt. Er sieht den Tod sich ihm nähern und sucht im Hause der Einheit seine Zuflucht.

So sehen wir denn Wilhelm mit der Christenheit in der Feste, deren Constabel das Gewissen ist, bedrängt von sieben Riesen (den Todsünden), die der Sache des Antichristes dienen, und deren Bundesgenossen. Gefährlich erweisen sich vor allen Neid und Heuchelei. Die von der Heuchelei Verwundeten werden von der Beichte geheilt, allein sie sehnen sich nach einem sanfteren Arzt. Sie verlangen nach Schmeichler, einem Bettelmönch, und Gewissen ist schwach genug, diesem den Eintritt zu gestatten. Bruder Schmeichler soll Zerknirschung (des Herzens) heilen, und dieses gelingt ihm so gut, daß seine Patientin das Schreien und Weinen ganz verlernt und in tiefen Schlaf versinkt. Trägheit und Stolz eröffnen jetzt einen neuen Angriff. Vergeblich ruft Gewissen Zerknirschung zur Hülfe auf; die Medicin des Bruders Schmeichler

zeigt ihre Wirkung. Da ruft Gewissen: „Bei Christus, ich will ein Pilger werden und die weite Welt durchsuchen, bis ich Piers den Pflüger finde, der den Stolz vernichten kann ... nun räche mich Natur und sende mir Glück nnd Heil, bis ich Piers den Pflüger habe!" „Und er weinte um Gnade bis ich erwachte."

So schließen Wilhelms Visionen ab — in höchster Noth und banger Erwartung. Die letzten Worte der Dichtung gemahnen uns wie ein Aufschrei des germanischen Gewissens über den Gegensatz zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit. Aus solcher Gewissensangst wurde später die deutsche Reformation geboren.

Die Frage, die sich zunächst aufdrängt, nämlich: wer oder was ist Piers Plowman? ist fast eben so schwer zu beantworten wie die häufiger aufgeworfene Frage: was ist das Dantische veltro?

So viel ist von vornherein klar: Piers Plowman ist der Retter aus den Fesseln der Sünde, des Irrthums und des Todes, und somit ist er in höchster Potenz, wie aus der Vita de Dobet sich ergibt, die in Christus mit der Gottheit vereinigte menschliche Natur. In Dobest dürfte man ihn als das von Christus auf die Kirche übertragene Lehr- und Richteramt bezeichnen können, wenn man will: als die Kirche soweit Christus wirklich in ihr lebt und wirkt, als die ideale Kirche im Gegensatz zur sichtbaren. Aehnliche Bedeutung scheint Piers Plowman bei seinem ersten Auftreten zu haben; doch tritt dort das individuell-menschliche Moment mehr hervor: Piers stellt dort gleichsam die von Gott begnadigte menschliche Natur dar, welche im Gewissen Gottes Stimme vernimmt und in Einfalt des Glaubens und in guten Werken ihre Lebensaufgabe erfüllt.

Was den Namen des Helden betrifft, so knüpft er an den ersten Korintherbrief (X, 4) an, wo von dem geistlichen Felsen die Rede ist, aus dem die von Moses geführten Israeliten tranken — „und jener Fels war Christus". Petrus id est christus, heißt es auch in unserm Text (B XV, 206). Die Eigenschaft Piers als Ackersmann erklärt sich hinreichend aus der Allegorie in Dobest. Es leuchtet übrigens ein, wie die Wahl eines so bescheidenen und

ehrwürdigen, vielfach verachteten Standes für seinen Helden auch in andrer Rücksicht dem Dichter sich empfehlen mußte.

„Piers Plowman" gehört zu denjenigen Dichtungen, welche die Arbeit eines Lebens darstellen. Noch in seinem späteren Alter, um 1393, kehrte Langland zu seinem Werke zurück, um es einer neuen Bearbeitung zu unterziehen. Das Resultat derselben zeigt einen im Einzelnen vielfach erweiterten Text, in dem einige Partien ihre Stelle gewechselt haben, manche Unebenheit beseitigt, manche Härte gemildert, zugleich freilich auch die Energie der Darstellung an einigen Stellen abgeschwächt worden ist.

Zwischen den drei Bearbeitungen liegt eine ereignißvolle, höchst bewegte Zeit, und wie die Dichtung selbst nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung der Zeitereignisse geblieben ist — hiervon wird später zu reden sein —, so spiegelt andrerseits das Werk in seinen verschiedenen Phasen manche Seite jener Entwicklung wieder.

Der mittlere Text gemahnt uns durch eine in den Prolog eingeschaltete Thierfabel an die erste Zeit von Richards II. Regierung und die allgemeine Unzufriedenheit, welche der von seinem Oheim Johann von Gent auf ihn geübte Einfluß erregte. Die rasche Abnahme der Popularität des Königs, seit etwa dem Jahre 1392, spricht sich in den Worten aus, die Langland im jüngsten Text (IV, 208 ff.) an den König richtet: „Ungebührliche Nachsicht, Schwester der Bestechung, und diese selbst haben es beinah dahin gebracht, wenn nicht Maria dir hilft, daß kein Land dich liebt, und am wenigsten dein eigenes."

Auch der Fortschritt der religiösen Bewegung reflectirt sich in der Entwicklung des Gedichts. In bedeutsamer Weise mehren sich im mittlern Text die Stellen, welche prophetisch in die Zukunft weisen, mögen sie nun ein Reich des Friedens oder Reformirung der Ordensgeistlichkeit durch einen energischen König ankündigen. Allbekannt ist die merkwürdige Stelle, wo es heißt:*) „Da wird

*) B X, 317 ff.

ein König kommen und euch, Ordensgeistlichen, die Beichte abnehmen und euch schlagen, wie es in der Bibel heißt, weil ihr eure Regel gebrochen ... Und dann wird der Abt von Abingdon und seine ganze Nachkommenschaft für immer einen Stoß von einem König erhalten, so daß seine Wunde unheilbar ist."

Hier drängt sich die Frage auf, wie Langland sich zu Wiclif und der von ihm vertretenen Richtung stellte.

In allen praktischen Fragen, darf man behaupten, sind Langland und Wiclif einer Ansicht. Bei Beiden finden wir dieselbe ethische Grundrichtung, dieselbe Entrüstung über die Zerrüttung der Kirche, über die Habgier des Klerus, über das Treiben der Bettelorden, der Ablaßkrämer und der Pilger. Beide unterscheiden die Kirche Christi von ihrer äußern Darstellung in der Hierarchie. Manche Lieblingsideen, Bilder und Anspielungen sind Beiden gemeinsam; einige mag Wiclif sogar Langland entlehnt haben. Bei dem Allen bleibt aber der große Unterschied bestehen, daß Langland nirgendwo eine Meinung ausspricht, welche ihn in entschiedenen Widerspruch mit der damaligen katholischen Lehre gebracht hätte. Charakteristisch für ihn ist bei aller Kühnheit ein gewisser conservativer Zug, der sich mit den Jahren steigert, eine gewisse Vorsicht, die ihn zuweilen das letzte Wort nicht aussprechen, ein andermal einen bestimmten Schluß nicht ziehen läßt. Dem Papstthum gegenüber beobachtet er immer eine große Rücksicht: er leugnet keines seiner Prärogative, wenn er es auch für sicherer hält, sein Heil auf Thugut als auf einen päpstlichen Ablaß zu gründen.

Gleichwohl hat Langland wie ein Reformator gewirkt, und die englischen Reformatoren des sechszehnten Jahrhunderts hatten nicht Unrecht, als sie in ihm einen Vorläufer erblickten.

In Langland kommt das puritanische Element, welches der englischen Sitte und Litteratur im siebzehnten Jahrhundert so energisch sein Gepräge aufdrücken sollte, zum ersten Male zum Durchbruch. Einer der größten in der stattlichen Reihe von englischen Dichtern, deren Muse sich von den höchsten, den religiösen Inter-

essen der Menschheit begeistern ließ, ist er der würdige Vorgänger sowohl eines Milton als eines Bunyan. An specifisch poetischer, noch mehr an künstlerischer Begabung kommt er wohl dem Dichter des „Gawein“ nicht gleich. Die Kraft, plastisch zu gestalten, zeigt er eigentlich nur auf dem Gebiet des Genrebilds. Dagegen übertrifft er ihn an Weite des Blicks, an Fülle und Tiefe der Gedanken, an Gewalt des Pathos. Aus etwas derbern Stoffen als jener hat er sich einen Stil geschaffen, dessen Würde, Energie und Volksthümlichkeit auch neben der vollendetern Kunst späterer und größerer Dichter ihre Wirkung behaupten.

Berichtigungen und Zusätze.

Zu S. 7. Z. 16 v. u. lies soir.

Zu S. 48. Z. 8 v. o. lies „mit der" oder „womit". In der folgenden Zeile lies „legte".

Zu S. 51. Z. 15 v. o. lies „Verneinung".

Zu S. 62. Z. 5 v. o. lies „an den Leichnam".

Zu S. 64. Z. 12 v. u. tilge „zu".

Zu S. 93, Anmerkg. 2. Statt 993 lies 893.

Zu S. 99. Z. 11 v. o. lies „den Gleichmuth".

Zu S. 104. Z. 3 v. u. lies „und zwar ist es".

Zu S. 111. Z. 3 v. o. lies „Den Kern".

Zu S. 146. Z. 8 f. v. u. lies „Schwierigkeiten".

Zu S. 170. Z. 9 und Z. 3 f. v. u. lies „Legendendichtung".

Zu S. 171. Z. 5 v. o. lies „sobald man zu lesen und zu sagen begann". Z. 10 f. v. u. lies „namhaft gemachte".

Zu S. 185. Z. 10 v. o. tilge „anderen".

Zu S. 206. Meine Angabe über die Entstehungszeit des Pseudokallisthenes bezieht sich, wie man leicht erkennen wird, nur auf die älteste Gestaltung des Ganzen, nicht auf die der einzelnen Theile, deren einige in eine erheblich frühere Epoche zurückgehen.

Zu S. 211. Die hier gegebene Darstellung der Troilusepisode bei Benoit ist insofern ungenau, als im Roman de Troie Briseida nicht gegen Antenor ausgewechselt, wenn auch freilich im Zusammenhang der durch Antenors Gefangennahme veranlaßten Auswechslung von ihrem Vater zurückgefordert und ihm wiedergegeben wird.

Zu S. 248. Z. 12 f. v. u. lies „ahmt ihm mit Glück nach".

Zu S. 265. Z. 13 v. u. lies „Walther".

Zu S. 267. Z. 15 v. o. hätte ich, statt „die nationale Litteratur", richtiger gesagt „die nationale Dichtung", da die englische Homiletik in Prosa wohl ebenso früh oder gar früher als die französische Poesie diesen Stoff verwerthet hatte.

Zu S. 276. Z. 7 v. o. lies „i. J. 1258".

Zu S. 305. Z. 1 v. u. lies „eine Steigerung".

Zu S. 306. Das „sehr bezeichnende Motiv", von dem Z. 3 ff. v. u. die Rede ist, läßt sich kurz als die Verführung christlicher Helden durch heidnische Weiber bestimmen.

Zu S. 309. Z. 13 v. o. lies „Im Triumpf".

Zu S. 313. Z. 11 v. u. lies „der sich ausdrücklich".

Zu S. 318. Z. 12 v. o. lies „einer der ältesten Versuche".

Zu S. 331. Die Legende von der Himmelfahrt Mariä war, wie besonders die Publication der Blickling-Homilien gelehrt hat (vgl. in Morris Ausgabe S. 137 ff.), auch der altenglischen Litteratur keineswegs fremd.

Zu S. 338. Z. 13 statt „unzweifelhaft" lies „zur Hälfte". Die Legende von der Erscheinung des h. Michael auf dem Berg Tumba (Mont Saint-Michel) ist, wenn nicht Alles trügt, von den Normannen ausgebildet und zur Erscheinung auf dem Berg Gargan in Parallele gesetzt worden. Wie

aus Odos von Glanfeuil Historia translationis s. Mauri (um 868) sich ergibt, war allerdings im Gebiet von Avranches schon in vornormannischer Zeit eine Localüberlieferung vorhanden, welche den Namen des Erzengels an jenen Ort knüpfte (de loco sancti angeli Michaelis qui Ad duas vocatur Tumbas, Acta SS. Jan. 15. I, 1052). Welcher Art jedoch jene Ueberlieferung gewesen, ist unbekannt, und die Schriftsteller des neunten Jahrhunderts, welche der Erscheinung auf dem Berge Gargan gedenken, erwähnen mit keinem Wort jener andern Erscheinung — auch solche nicht, denen der Ort, wo sie stattgefunden haben soll, nahe lag. — Der Theil der Legende, der an den Berg Gargan anknüpft, war der altenglischen Kirche schon zu Bedas Tagen wohlbekannt. Die älteste vorhandene Darstellung desselben in englischer Sprache gewähren wohl die Blickling-Homilien S. 197 ff.

Zu S. 345. Z. 7 v. o. lies „Rievaux".

Zu S. 380. In dem Gedicht Dum ludis floribus V. 3 steht bei Wright, Specimens of Lyric Poetry S. 64 statt Morir m'estuet, wie ich emendiren zu müssen glaubte, — Merour me tient.

Zu S. 383 u. Der Eingang des Liebeslieds When the nyhtegale singes, wäre vielleicht richtiger so übersetzt: „Wenn die Nachtigall singt, die Wälder grünen, Laub und Gras und Blumen hervorsprießen, — es war, dünkt mich, im April, da ist Amor zu meinem Herzen gekommen" u. s. w.

Zu S. 390. Zur Rechtfertigung der von mir in der ersten Strophe des Osterlieds beobachteten Reimordnung sei bemerkt, daß im Original V. 7 is funde in me fint (man findet) zu bessern ist.

Zu S. 410 o. Daß in einzelnen parlamentarischen Formeln das Französische sich bis auf die Gegenwart erhalten hat, darf ich wohl als bekannt voraussetzen.

Zu S. 418. Der Briefwechsel zwischen Alexander und Dindimus bildet eine selbständige lateinische Schrift, die nicht unmittelbar auf den Pseudokallisthenes zurückzuführen ist, und die dem Dichter des englischen Fragments oder seiner Vorlage neben der Darstellung des Erzpriesters Leo vorgelegen haben muß. — Z. 17 v. o. statt „Hertford" lies „Hereford".

Zu S. 422. Solange keine kritische Ausgabe des Conte del Graal vorliegt, läßt es sich nicht mit Bestimmtheit entscheiden, ob die hier in Betracht kommende Episode — die Geschichte von Carados — von Crestien selbst oder von irgend einem Ueberarbeiter seines Romans herrührt.

Zu S. 446 u. Mit „Lug und Trug" habe ich, die Allitteration durch den Reim ersetzend, die englischen Namen Fals und Fauvel — freilich sehr ungenügend — wiedergegeben. „Falschheit und Schmeichelei" würde schon wegen des grammatischen Geschlechtes nicht gepaßt haben. In „Fauvel" haben wir übrigens bei Langland die speciellere Anwendung eines ursprünglich umfassendern allegorischen Begriffs zu erkennen. Fauvel, wörtlich etwa = „Falbling" ist ein altfranzösischer und mittelenglischer, von der Farbe hergenommener Thiername, der häufiger ein Pferd bezeichnet. Im Roman de Fauvel aber bezeichnet er ein Thier, das die in Kirche und Gesellschaft herrschenden Laster in allegorischer Weise verkörpert. Die „couleur fauve" der Bestie wird hier noch entschieden hervorgehoben, obwohl der Name als aus fauls und vel bestehend erklärt wird. Als Sprößlinge Fauvels werden Flaterie, Avarice, Vilenie, Varieté, Envie und Lascheté genannt, deren Namensinitialen zusammen das Wort FAUVEL bilden. Vgl. Jahrbuch für romanische und englische Litteratur VII, 321. — Da ich Fauvel durch „Trug" übersetzte, blieb mir für Gyle nur „Täuschung" übrig. „Arglist" hätte in den Zusammenhang nicht gepaßt.

Inhalt.

Drittes Buch.

Von Lewes bis Crecy.

Viertes Buch.

Vorspiel der Reformation und der Renaissance.

Verlag von **Robert Oppenheim** in Berlin.

Bulwer, Sir Henry Lytton, Lord Palmerston's (Henry John Temple's) Leben. Frei nach dem Englischen von Arnold Ruge. Erster Theil, den Inhalt von Bd. I und II der englischen Ausgabe umfassend. gr. 8⁰. IV und 402 Seiten. Preis Mark 6,00.

Augsburger Allg. Zeitung. Eine Biographie in einem Grade wie schwerlich eine zweite geeignet sich zu einem vollen Zeitgemälde zu erweitern.

Magazin für die Literatur des Auslandes. Dieses Werk bildet eine wünschenswerthe Vermehrung unserer zeitgeschichtlichen Literatur, wir erkennen in Lord Palmerston nicht nur (zum Theil vielleicht zu unserer nicht geringen Ueberraschung) einen humanen, aufgeklärten, ja weisen Staatsmann, nicht nur erhalten wir Kenntniß von den innersten Motiven der von ihm vertretenen englischen Politik, sondern wir gewinnen auch einen Einblick in die Manöver der französischen Diplomatie, welcher nach den neuesten Ereignissen einen bedeutenden Zuwachs an Interesse erhält.

Burns, Robert, Lieder und Balladen. Deutsch von Ad. Laun. Velinpapier. 8⁰. Preis geh. Mark 2,00, fein in Goldschnitt geb. Mark 3,00.

Ueber Land und Meer. Von Burns frischen und ursprünglichen Liedern ist eine sehr gelungene und deutsche Uebersetzung von A. Laun erschienen. In einer interessanten Einleitung entwickelt der Uebersetzer uns das Leben und den Charakter des originellen schottischen Dichter-Bauern und seinen bedeutsamen Einfluß auf die ganze englische Poesie.

Roman-Zeitung. A. Laun macht dem Publicum ein Geschenk mit der Uebertragung sämmtlicher Lieder und Balladen von R. Burns, und wir stehen nicht an, diese Arbeit der Freiligrath's der bekanntlich einige Gedichte von Burns mit der ihm eigenen Meisterschaft übertragen hat, ebenbürtig an die Seite zu stellen.

Nationalzeitung. Laun ist einer der besten modernen deutschen Uebersetzer englischer Poesie, und seine Uebertragung der Burns'schen Lieder rechtfertigt auf's Neue diesen Ruf. Es ist ihm meist vortrefflich gelungen, die Zartheit und Originalität der Ausdrucksweise des großen schottischen Dichters in unserer Sprache wiederzugeben; diese Lieder lesen sich wie Originale.

Athenaeum. Burns songs are exquisitely rendered in German by Mr. Laun. Text and tune are singularly well kept together.

Elze, K., Lord Byron. 8⁰. Preis Mark 6,00.

Preußische Jahrbücher. Es wird dies sorgsame Werk des verdienten Literaturhistorikers durch seine klare, einem Guß entstammende Darstellung sowohl das größere Publicum zu fesseln wissen, wie es eine Fundgrube für den Forscher ist.

Magazin für die Literatur des Auslandes. Herr Karl Elze, einer der feinsten Kenner der englischen Poesie, hat unsere Literatur durch eine übersichtliche, auf dem sorgfältigsten Quellenstudium beruhende, völlig unparteiische Biographie Byron's bereichert.

Blätter für literar. Unterhaltung. Elze erzählt gut und fließend; seine durch fleißige Quellenforschung unterstütze Wahrheitsliebe entkleidet freilich manchen Abschnitt in Byron's Leben seines novellistischen Reizes.

Honegger, J. J., Kritische Geschichte der französischen Cultureinflüsse. gr. 8⁰. Preis Mark 7,50.

Deutsche Rundschau. Das Werk ist mit Fleiß, selbständigem Denken und in tüchtiger, gesunder, deutscher Gesinnung zusammengestellt.

Europa. Eine Lectüre für den wissenschaftlich gebildeten Leser, den die leichte und lebendige Art der Schilderung in hohem Grade fesseln wird.

Kinkel, Gottfried, Mosaik zur Kunstgeschichte. gr. 8⁰. Preis Mark 9,00.

F. Weber in „Jenaer Literaturztg." Das Mosaik, wie es der Verf. in seiner Essaysammlung bietet, besteht fast durchweg aus sehr edlen Steinen; von den elf Abhandlungen, aus welchen es zusammengesetzt ist, entbehrt keine der Echtheit der Originalität, wie des Lustre eines formgewandten, stylistischen Schliffes, so daß sie nicht blos höchst belehrend, sondern auch äußerst anregend erscheinen.

Kunstchronik, Beiblatt z. Zeitschr. f. bildende Kunst. Eine Reihe farbig und glänzend geschriebener Aufsätze kunstgeschichtlichen Inhalts von umfassender Gelehrsamkeit und feiner Beobachtung zeugend, ebenso vollendet in der Form, wie originell im Grundgedanken.

Laun, Adolf, Washington Irving. Ein Lebens- und Charakterbild. 8⁰. 2 Bde. Preis Mark 7,00.

Preußische Jahrbücher. Man wird die gefällige, leichtfließende Darstellung Laun's mit Spannung und Genuß in sich aufnehmen. Vorzüglich interessant ist das Kapitel über Irving's Gesandtschaftsposten in Madrid (1841—1846), zumal durch die damit verwebten ausführlichen Briefes des Gesandten, die das Drama der Revolution, die Katastrophe Espartero's mit einer Anschaulichkeit und Klarheit darlegen, die gleichzeitig den Diplomaten und Künstler bekunden.

Verlag von H. Hartung & Sohn in Leipzig.

Erinnerungen an Italien von Emilio Castelar. Deutsch von Julius Schanz. Autorisirte Ausgabe. Mit einer Vorrede des Verfassers. 8°. Preis: geheftet 4 Mark, gebunden 5 Mark.

Inhalt:

Ankunft in Rom — Die große Ruine — Das unterirdische Rom — Die Sixtinische Kapelle — Der Campo Santo in Pisa — Venedig — Auf den Lagunen — Der Gott des Vaticans — Das Ghetto — Die große Stadt — Parthenope.

Die **„Blätter für literarische Unterhaltung"** beginnen eine Besprechung in der Länge von 10 Spalten:

Julius Schanz hat sich ein entschiedenes Verdienst erworben, indem er dem großen deutschen Publikum ein Werk zugänglich machte, das nicht nur im Vaterlande des Autors, sondern auch in Italien Aufsehen erregt und in Frankreich und England wie jenseits des Oceans großen Beifall gefunden hat.

Die **„Europa"** sagt unter Anderem:

Das Buch rechtfertigt seinen Ruf eines glänzenden, farbenprächtigen, geist- und schwungreichen, aber aus gediegener und vielseitiger Bildung, aus tiefen und ernsten Anschauungen erwachsenen Lobhymnus auf Italien.

Der **„Hamburgische Correspondent"** sagt unter Anderem:

Ist dies Werk schon nach den obigen kurzen Anführungen der hohen Beachtung auch in deutschen Kreisen würdig, denen dasselbe durch die vorzügliche Uebersetzung aus der Feder des Prof. Schanz überall erst zugänglich gemacht worden ist, so bietet namentlich auch das Vorwort, mit welchem der Verf. die Uebersetzung bei den deutschen Lesern selbst einführt, ein hohes Interesse durch die unparteiische Würdigung, die der Verf. der vielfach ventilirten Frage über den Vorzug der lateinischen oder germanischen Race angedeihen läßt.

Die **„Deutsche Zeitung"** sagt unter Anderem:

Man wünscht jede Seite doppelt so lang, um all' diesen Genuß in sich einzuschlürfen. Jedes der elf Capitel enthält solche Kostbarkeiten, die über den Pisaner Campo Santo und über Neapel lesen sich wie Gedichte und sind wie in schönheitstrunkenem Taumel geschrieben. — Castelars Buch sollte in keiner Hausbibliothek fehlen.

Das **„Neue Wiener Abendblatt"** sagt unter Anderem:

Seine Reiseerinnerungen sind in der That von zauberhafter Schönheit, alles getragen von seinem glühenden Enthusiasmus für Italien, blendender Darstellung, gründlichster Sachkenntniß, trefflichstem Urtheile. Prächtig ist sein Portrait Pius' IX., wundervoll die Sixtinische Kapelle, der Campo Santo in Pisa, Venedig, die Lagunen.

Eine große Zahl anderer Journale spricht sich in gleichem Sinne aus.

Transalpinische Studien von Wilhelm Lang. 2 Bände. 8°. Preis: geheftet 6 Mark, gebunden 7 Mark 50 Pf.

Inhalt:

Die Petrussage — Dante — Savonarola — Die Gedichte Michelangelo's — Alessandro Manzoni — La Farina und der italienische Nationalverein — Niccolini — Cavour und die freie Kirche im freien Staate — Deutsche und italienische Einheit.

Aus der großen Zahl anerkennender Besprechungen, die das Werk in der Presse erfahren hat, wählen wir diejenige der **„Kölnischen Zeitung"**:

Die „Preußischen Jahrbücher", die „Grenzboten" und die Wochenschrift „Im Neuen Reich" haben im Laufe des letzten Jahrzehnts gar manche treffliche Abhandlungen aus Lang's kräftiger Feder über italienische Literatur und Geschichte gebracht. Der Wunsch, dieselben gesammelt zu sehen, war um so mehr gerechtfertigt, als sie, ob schon mannigfaltigen Inhalts, doch durch ein geistiges Band untereinander verbunden waren. Jetzt liegen ihrer neun in neuem Abdruck ohne erhebliche Aenderungen vor; nur hier und da sind Erweiterungen und Berichtigungen nothwendig gewesen. Die Abhandlung über die Petrussage ist keine kritische Analyse jener von einer Partei in der Kirche erfundenen Fabel, auf der sich das Papstthum aufgebaut hat; denn einer solchen Zergliederung bedarf es nicht mehr; wol aber untersucht Lang, wie es möglich geworden ist, daß diese Erfindung localen Parteihasses in die Reihe der weltgeschichtlichen Mächte eintreten und eine so ungeheure Lebenskraft hat entwickeln können. Auch in dem Aufsatz über Dante stellt er sich durchaus auf den Boden der Geschichte, um den großen Dichter, dessen zorniges Lied seit

Jahrhunderten mit allen Pfiffen und Kniffen theologischer Fälschung ins schiere Gegentheil umgedeutet worden ist, aus den Wehen und Kämpfen des abscheidenden Mittelalters zu verstehen. Die „göttlich Komödie" ist eine so schneidige Waffe gegen das Papstthum (Dante hat keinen einzigen der „Unfehlbaren" ins Paradies erhoben, dagegen drei von ihnen in die Hölle versetzt), daß man sich wundern muß, dieselbe so wenig gehandhabt zu sehen. Sodann beschäftigt Lang sich eingehend mit dem Ketzer Savonarola und mit den Gedichten Michelangelo's, für dessen kirchliche Rechtgläubigkeit die katholischen Schriftsteller sich noch immer ins Zeug legen. Ein vortrefflicher Aufsatz über Manzoni und dessen Stellung zur Kirche eröffnet den zweiten Band; daran schließen sich politisch gefärbte Abhandlungen über La Farina und den italienischen Nationalverein, über Niccolini und Cavour. Der Schluß bildet eine Vergleichung der deutschen und der italienischen Einheit. In beiden Ländern waren die Verhältnisse vielfach ähnlich, dennoch trat in dem Entwickelungsgang hüben und drüben die tiefe Verschiedenheit scharf hervor. Jedes Volk ist seinen eigenen Weg gegangen, aber beide haben von einander gelernt. In kräftiger Schreibweise hat Lang so den Ertrag seiner gründlichen Studien und die Fülle seiner eigenen Gedanken über das Verhältniß zwischen Staat und Kirche dargelegt. Mit Eifer tritt er für die religiöse und politische Befreiung Italiens von dem Joche der Papstherrschaft ein, mit Vorliebe verweilt er bei den entscheidenden Momenten des Kampfes und weiß nach allen Richtungen hin anzuregen und zu belehren.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig.